

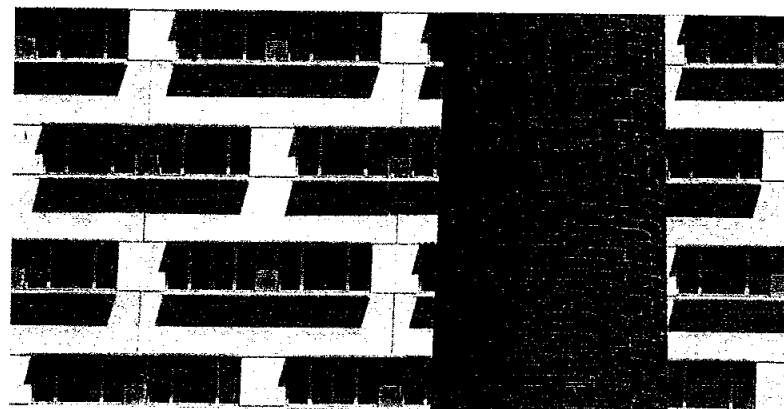
aje, en tanto que resultado de una transformación
va de la naturaleza, es un producto social. Los paisajes
a una determinada forma de organizar y experimentar
torio y se construyen socialmente en el marco de unas
ejas y cambiantes relaciones de género, de clase, de
de poder, en definitiva. Por eso las miradas sobre el
son tan diversas y, por ello mismo, a menudo
as... y en ningún caso gratuitas. En realidad, sólo
los paisajes que «deseamos» ver, es decir, aquellos que
stionan nuestra idea de paisaje construida
nente, producto, a su vez, de una determinada forma
ehensión y apropiación del espacio geográfico. Este
xplora esta dimensión del paisaje hasta ahora muy
ratada y, para ello, reúne las reflexiones de un amplio
de autores de campos tan diversos como la
ectura, la geografía, la historia del arte, la sociología o
nismo, procedentes a su vez, de países tan variados
Brasil, China, México.

NOGUÉ es catedrático de Geografía Humana de la
sidad de Girona y director del Observatorio del
de Cataluña. Amplió estudios en la Universidad de
nsin (Madison, Estados Unidos) y en la de Western
o (Canadá). Su investigación se centra en dos grandes
os: el pensamiento geográfico y territorial y los paisajes
iles.

Joan Nogué (ed.) | La construcción social del paisaje

Joan Nogué (ed.)

La construcción social del paisaje



BIBLIOTECA
NUEVA

84 - 9742 - 624 - 4



97426244

Paisaje y Teoría
BIBLIOTECA NUEVA

COLECCIÓN PAISAJE Y TEORÍA

Aun siendo un campo de estudio reciente, la investigación sobre el paisaje goza de un prestigio cada vez mayor. La gestión y la intervención en el paisaje, tal y como se lleva a cabo entre ingenieros, agrónomos, geógrafos, arquitectos y urbanistas, es lo suficientemente importante como para que algunos editores se hayan encargado de publicar textos que introduzcan a los especialistas en su práctica. Sin embargo, la teoría y la historia del paisaje carecen en nuestro país del reconocimiento que se merecen. La situación resulta paradójica: se está enseñando a intervenir y se está interviniendo a diario en el paisaje sin discutir previamente su naturaleza o los cimientos teóricos e históricos sobre los que los creadores levantan sus obras y, aunque los resultados nos afectan a todos, a nadie parece importarle. Para que España llegue a la mayoría de edad, en lo que al paisaje se refiere, y se abra al necesario debate internacional sobre uno de sus principales activos, Editorial Biblioteca Nueva traduce y publica ahora algunos de los más importantes trabajos de teoría e historia del paisaje producidos en los últimos años. Con ese fin, la colección se articula en tres secciones: Teoría, Historia y Fuentes.

LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL DEL PAISAJE

COLECCIÓN PAISAJE Y TEORÍA

Colección interdisciplinar de estudios sobre el paisaje
dirigida por

Federico López Silvestre
Javier Maderuelo
Joan Nogué

CONSEJO ASESOR

Miguel Aguiló, Lorette Coen, Fernando Gómez Aguilera,
Yves Luginbühl, Claudio Minca, Nicolás Ortega,
Carmen Pena, Florencio Zoido, Perla Zusman

Joan Nogué (ed.)

LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL DEL PAISAJE

BIBLIOTECA NUEVA

LA CONSTRUCCIÓN social del paisaje / Joan Nogué (ed.). --
Madrid : Biblioteca Nueva, 2016
352 p. ; 21 cm (Colección Paisaje y Teoría)
ISBN : 978-84-9742-624-4
1. Paisajismo 2. Geografía 3. Estructura territorial 4. Estética
5. Civilización

AMV RGB GTH HPN YQJ

Cubierta: José María Cerezo

Ilustración de cubierta: Pere Sala. *Observatorio del Paisaje de Cataluña*

3.^a edición, noviembre 2016

© Los autores, 2007, 2009, 2016
© Editorial Biblioteca Nueva, S. L., Madrid, 2007, 2009, 2016
Almagro, 38
28010 Madrid
www.bibliotecanueva.es
editorial@bibliotecanueva.es

ISBN: 978-84-9742-624-4
Depósito Legal: M-37.130-2016

Impreso en Lável Industria Gráfica, S. A.
Impreso en España - Printed in Spain

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y sigs., Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos (www.cedro.org) vela por el respeto de los citados derechos.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN. EL PAISAJE COMO CONSTRUCTO SOCIAL, Joan Nogué	9
I. EL CUERPO COMO PAISAJE. IDENTIDAD, GÉNERO Y SEXO ..	25
1. Paisajes del cuerpo, María Ángeles Durán	27
2. Cuerpo y palabra o los paisajes de la cautividad, Josepa Bru	63
II. PAISAJE Y CONFLICTO SOCIAL Y POLÍTICO	83
1. Muerte entre la abundancia: los paisajes como sis- temas de reproducción social, Don Mitchell	85
2. Paisajes del recuerdo y el olvido: Galicia, Carmen Pena	111
3. El paisaje como metáfora visual: cultura e identi- dad en la nación posmoderna, Mireia Folch-Serra ..	139
III. LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL DE LOS PAISAJES URBANOS ..	163
1. La percepción y el trazado del territorio latente, Itziar González Virós	165
2. La ciudad, paisaje invisible, Oriol Nel.lo	183

ÍNDICE

3. Los paisajes de la ciudad oculta, Raquel Hemerly Tardín Coelho	199
4. La construcción social de los paisajes invisibles del miedo, Alicia Lindón	219
5. Paisajes fugaces y geografías efímeras en la metrópolis contemporánea, Daniel Hiernaux	243
6. Paisajes urbanos con-texto y sin-texto, Xerardo Estévez	265
7. Paisajes aterritoriales, paisajes en huelga, Francesc Muñoz	297
Epílogo	329
1. Paisaje, cultura y territorio, Eduardo Martínez de Pisón	331
NOTAS SOBRE LOS AUTORES	343

INTRODUCCIÓN

EL PAISAJE COMO CONSTRUCTO SOCIAL

Joan Nogué

El libro que tienen ustedes en sus manos reúne las contribuciones más significativas de las dos últimas ediciones del Seminario Internacional sobre Paisaje del Consorcio Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Barcelona-Centro Ernest Lluch, celebradas en Olot (Girona) en el otoño de 2004 y de 2005. Este seminario se caracterizó desde el principio por encarar la temática del paisaje desde una perspectiva interdisciplinaria, abierta e innovadora. Se trataba de un foro anual de debate metodológico y de pensamiento crítico alrededor del paisaje en el que intelectuales, investigadores y profesionales de prestigio de varios países exponían sus últimas ideas y aportaciones al respecto, en un entorno que favorecía la discusión y el debate. Entre los dos últimos seminarios celebrados existían varios hilos conductores, varios puntos en común. Uno de ellos —quizá el más apropiado para esta colección— era el que hacía referencia al paisaje entendido como una construcción social, y de ahí el tema y el título escogidos para la presente publicación.

En efecto, el paisaje puede interpretarse como un producto social, como el resultado de una transformación colectiva de la naturaleza y como la proyección cultural de una socie-

dad en un espacio determinado. Las sociedades humanas han transformado a lo largo de la historia los originales paisajes naturales en paisajes culturales, caracterizados no sólo por una determinada materialidad (formas de construcción, tipos de cultivos), sino también por los valores y sentimientos plasmados en el mismo. En este sentido, los paisajes están llenos de lugares que encarnan la experiencia y las aspiraciones de los seres humanos. Estos lugares se transforman en centros de significados y en símbolos que expresan pensamientos, ideas y emociones de muy diversos tipos. El paisaje, por tanto, no sólo nos muestra cómo es el mundo, sino que es también una construcción, una composición de este mundo, una forma de verlo.

Entendiendo, pues, el paisaje como una mirada, como una 'manera de ver' y de interpretar, es fácil asumir que las miradas acostumbran a no ser gratuitas, sino que son construidas y responden a una ideología que busca transmitir una determinada forma de apropiación del espacio. Las miradas sobre el paisaje —y el mismo paisaje— reflejan una determinada forma de organizar y experimentar el orden visual de los objetos geográficos en el territorio. Así, el paisaje contribuye a naturalizar y normalizar las relaciones sociales y el orden territorial establecido. Al crear y recrear los paisajes a través de signos con mensajes ideológicos se forman imágenes y patrones de significados que permiten ejercer el control sobre el comportamiento, dado que las personas asumen estos paisajes 'manufacturados' de manera natural y lógica, pasando a incorporarlos a su imaginario y a consumirlos, defenderlos y legitimarlos. En efecto, el paisaje es también un reflejo del poder y una herramienta para establecer, manipular y legitimar las relaciones sociales y de poder. De ahí que sea tan importante analizar los símbolos que la nación, el estado o la religión dejan impresos en el paisaje para marcar su existencia y sus límites. Interesa también averiguar los criterios por los que un paisaje es calificado, por ejemplo, de exótico, o aquellos paisajes que se convierten en un espectáculo y, por

lo tanto, son utilizados por el marketing urbano recreando la diferencia o la similitud y reinterpretando el pasado. La teatralidad del paisaje adopta caracteres épicos en los ambientes rurales, a menudo identificados como símbolo de los orígenes y la pureza de la identidad nacional, a pesar de que en la actualidad estén marginados política y económicamente.

Existen, en definitiva, formas de mirar el paisaje múltiples, simultáneas, diferentes y, algunas veces, hasta en competencia. Los paisajes se construyen socialmente en el marco de un juego complejo y cambiante de relaciones de poder, esto es de género, de clase, de etnia... de poder en el sentido más amplio de la palabra. La 'mirada' del paisaje es extraordinariamente compleja y en ella interactúan muchas identidades sociales diversas, y no sólo eso, sino que también influyen factores tales como la estética dominante en un momento y lugar determinados. En efecto, a menudo sólo vemos los paisajes que 'deseamos' ver, es decir, aquellos que no cuestionan nuestra idea de paisaje, construida socialmente. Dicho de otra manera: buscamos en el paisaje aquellos modelos estéticos que tenemos en nuestra mente, o que más se aproximan a ellos, como se pondrá de manifiesto en otro libro de esta misma colección que aparecerá dentro de unos meses bajo el título *El paisaje en la cultura contemporánea*.

Esta última reflexión nos acerca a un campo muy poco explorado hasta el presente, complejo sin duda, pero, a su vez, muy evocador y sugerente: los paisajes incógnitos e invisibles o, mejor dicho, no visibles para algunas miradas, tema central de varios de los capítulos del presente volumen. Nos referimos a aquellos paisajes que, por diversas circunstancias, pasan desapercibidos y no son considerados habitualmente; paisajes invisibles que, sin duda, son objeto de una construcción social y que, por lo mismo, para unos sí son visibles, porque no olvidemos que la invisibilidad no es independiente de la mirada. Son, entre otros, los paisajes fugaces y efímeros de las metrópolis contemporáneas, los paisajes del miedo cons-

truidos socialmente, los paisajes de la ciudad oculta, los paisajes del cuerpo o, también, los paisajes de la nostalgia y del recuerdo, tan presentes en las diásporas y en las migraciones forzosas.

En efecto, aunque no seamos conscientes de ello, aunque no los veamos ni los miremos, lo cierto es que nos movemos a diario entre paisajes incógnitos y territorios ocultos, entre geografías invisibles sólo en apariencia. Las geografías de la invisibilidad —aquellas geografías que están sin estar— marcan nuestras coordenadas espacio-temporales, nuestros espacios existenciales, tanto o más que las geografías cartesianas, visibles y cartografiadas propias de las lógicas territoriales hegemónicas. Y, sin embargo, ahí están, en nuestros sueños y quimeras y también en el tozudo escenario de nuestra cotidianidad. Son las 'otras' geografías: las que contienen los 'otros' paisajes.

Hoy, cuando parecía que la Tierra había sido finalmente explorada y cartografiada en su totalidad y hasta el más mínimo detalle, reaparecen nuevas 'tierras incógnitas', que poco o nada tienen que ver con aquellas *terrae incognitae* de los mapas medievales o con esos espacios en blanco en el mapa de África que tanto despertaron la imaginación y el interés de las sociedades geográficas decimonónicas, o de los protagonistas de muchas novelas de la época, como Marlow, el protagonista principal de *El corazón de las tinieblas* (1898-1899), de Joseph Conrad.

En nuestros días, ante los ojos —o, mejor dicho, ante las lentes— de los más sofisticados sistemas de teledetección y de información geográfica, están apareciendo de nuevo espacios en blanco en nuestros mapas, con unos límites imprecisos y cambiantes, difusos, difíciles de percibir y aún más de cartografiar. La geopolítica contemporánea se caracteriza por una caótica coexistencia de espacios absolutamente controlados y de territorios planificados con precisión milimétrica, al lado de nuevas tierras incógnitas que funcionan con

otra lógica. Nuevos agentes sociales han forjado opacas redes espaciales y creado nuevos territorios no siempre de fácil acceso, a menudo misteriosos, y un tanto sombríos. Son territorios —y, en ellos, sus habitantes— desconectados y marginados de un sistema cada vez más segmentado en estratos espaciales absolutamente distanciados unos de otros. Los mapas se han llenado de nuevo de tierras desconocidas, de regiones que se alejan, que se apartan, que se 'descartografian' y se vuelven opacas, invisibles, como las pequeñas islas que se tragó el mar por efectos del tsunami que azotó las costas de Indonesia hace un par de años. Los desastres naturales, por cierto, con una especial incidencia en las zonas más pobres del planeta, contribuyen tanto como las guerras a la generación de lo que alguien ha calificado ya de 'paisajes de la desolación', con un tremendo —pero fugaz— impacto mediático. Paisajes desolados que dejan sin embargo sus trazados a menudo poco visibles —pero latentes— en el territorio, de la misma forma que los han dejado históricamente las ruinas, una curiosa mezcla de naturaleza y cultura que nos recuerda la volatilidad del tiempo y la brevedad de la vida. La estética de las ruinas es en muchos sentidos una estética de los paisajes de la invisibilidad: están ahí sin estar; no son lo que fueron, pero permanecen.

Los grandes espacios urbanos y metropolitanos contemporáneos están plagados de zonas inseguras, indeseables, desagradables, fácilmente sorteables y escamoteables a la mirada. Son los territorios de la ciudad oculta, que sólo entrarán en escena cuando, por diversas circunstancias, el espacio que ocupan se convierta en apetecible, bien por procesos de aburguesamiento (*gentrification*), bien por otras vías. Vertederos de todo tipo y obsoletos (paisajes industriales sin valor histórico y monumental alguno entrarían también en esta categoría.

Más allá de estos territorios ocultos, casi con premeditación, emergen en la ciudad contemporánea otro tipo de geo-

grafías y de paisajes invisibles, basadas en redes espaciales extraordinariamente dinámicas y variadas que pocas veces tenemos en cuenta. Ahí están, por ejemplo, las geografías de los 'pizzeros' y de sus recorridos urbanos; las geografías de la noche (las del lumpen, las de las actividades ilegales que precisan de la nocturnidad); las geografías de la sexualidad y sus correspondientes cartografías del deseo (los espacios homosexuales, los puntos de prostitución en zonas públicas, los encuentros sexuales furtivos en lugares no definidos); las geografías de los mendigos y vagabundos, de los músicos callejeros, de las ventas y de los mercados ambulantes no autorizados; las geografías de las tribus urbanas, que a menudo delimitan sus territorios a través de *tags* y *graffiti*; en definitiva, un sinfín de redes espaciales que configuran 'otras' geografías, a veces incluso con un cierto carácter disidente y alternativo y casi siempre heterodoxas, desconocidas y vistas con recelo, por su carácter transgresor, nómada, de muy difícil localización y delimitación geográficas y, por lo mismo, fuera de control. El saber geográfico ha proporcionado siempre al poder una información espacial de carácter duradero, cartesiano, que le ha permitido controlar y gestionar el territorio con probada eficacia. Pero este mismo saber geográfico demuestra tener serias dificultades para describir y analizar lo nómada, lo efímero, lo fugaz... y el poder otras tantas para controlarlo y gestionarlo.

Los científicos sociales se han abierto a los procesos de exclusión social analizando las pautas que llevan a la sociedad a excluir o a oprimir —social y espacialmente— a los que, por impedimentos de todo tipo, se consideran o son considerados marginados. La definición más habitual de exclusión social habla del resultado de procesos y/o factores que impiden el acceso de individuos o colectivos a la participación en la sociedad civil. El énfasis actual va más allá de los indicadores convencionales de pobreza (esencialmente económicos) e incorpora aspectos tales como el acceso a la justicia, al mer-

cado laboral o a los procesos políticos, incidiendo siempre en el aislamiento social y espacial de estos individuos en relación con los cánones establecidos. Todos los individuos y grupos que no tienen cabida en la supuesta ortodoxia socioespacial no tienen más remedio que labrarse sus propias geografías de exclusión. Un ejemplo bien conocido y estudiado es el de los espacios de la comunidad gay: las zonas de contacto gay en espacios públicos se toleran mientras sean 'invisibles' (es decir, no molestas) y no incidan directamente en las pautas locales de uso tradicional. Ahora bien, cuando se transforman en una práctica abierta y establecida y por lo tanto suficientemente visible como para ser identificada como un estorbo público, estos espacios y sus usuarios sufren la crítica vecinal y el acoso policial, condenando la identidad homosexual al aislamiento y a la clandestinidad. Sin embargo, no sucede así cuando la comunidad gay participa directamente en la promoción económica y cultural de la zona, garantizando el funcionamiento de restaurantes, cines y hoteles. La cultura gay puede entonces declararse abiertamente homosexual y será incluso promovida oficialmente como parte del espectáculo multicultural, precisamente porque representa un sector importante de la ciudad global y de sus circuitos de inversión. He ahí un ejemplo paradigmático de hasta qué punto la invisibilidad no es independiente de la mirada, ni de los procesos de construcción social, ni de las relaciones de poder, como indicaba al principio.

¿Y qué hay de los paisajes sensoriales no visuales, de las geografías inducidas por el gusto, el tacto y el olfato? Hemos relacionado históricamente el paisaje geográfico con el sentido de la vista, pero el olfato, el oído o el tacto pueden ser mucho más potentes e inmediatos que el sentido de la vista a la hora de vivir o imaginar un paisaje, y en especial sus elementos ocultos, como se verá a lo largo del libro. La primacía de la visión en la cultura intelectual de Occidente se originó en un momento y lugar precisos hasta convertirse en un

rasgo característico de la modernidad y del racionalismo occidental e influir en una determinada forma de ver y de entender el paisaje, aún hegemónica y muy alejada de la históricamente dominante en China y Japón, lo que nos remite de nuevo al paisaje entendido como una construcción social.

Ahora bien, a pesar de la primacía casi absoluta del sentido de la vista en Occidente en el proceso de aprehensión del paisaje, en la tradición occidental siempre han existido intentos —minoritarios, eso sí— de reequilibrar la balanza. Corrientes filosóficas de amplia incidencia en ámbitos muy diversos, como la fenomenología o la antroposofía, lo han intentado una y otra vez. También desde el arte... y mucho menos desde las disciplinas vinculadas al análisis y a la ordenación territorial. Pocos son los cartógrafos que hayan ni pensado siquiera en la posibilidad de elaborar mapas de olores o de sonidos que vayan más allá de los habitualmente utilizados para reflejar espacialmente la contaminación acústica u odorífica y se acerquen, por el contrario, a los de aquel cartógrafo británico de finales del siglo XIX, Francis Galton, que soñaba con dibujar algún día un mapa de olores y de sonidos de cada lugar.

¿Y qué decir de los paisajes emocionales generados por las diásporas, el exilio y la emigración, materializados en el imaginario colectivo de estos grupos a través del recuerdo de unos paisajes que nada tienen que ver con los que contemplan a diario en sus nuevos destinos? Los paisajes de la geografía construida por el inmigrante, que no sigue en su vida cotidiana la lógica global que le ha forzado a migrar, sino que escudriña cada rincón de la ciudad en una especie de microgeografía de la vida cotidiana, están ahí aún por describir. La intensificación y heterogeneidad de las corrientes migratorias están generando una ingente construcción de materialidades y representaciones paisajísticas, que reconfiguran identidades a partir del inevitable contacto cultural con el 'Otro'.

Definitivamente, las geografías de la invisibilidad, las cartografías de la cotidianidad y sus correspondientes paisajes ocultos están aún por describir, por interpretar. Y a ello vamos a dedicar buena parte de las páginas que siguen, en el marco de una ontología de lo visible ya anunciada en su día por Maurice Merleau-Ponty, basada en el convencimiento de que lo no visible está completamente entrelazado con lo visible, pero no como un simple hueco en la malla de lo visible, sino como la base que lo sustenta. Se establece entre ambos la misma relación que entre la luz y la oscuridad, que entre el blanco y el negro (como decía Paul Valéry, accedemos a la secreta negrura de la leche a través de su blancura). Una ontología reforzada por las aportaciones de la Gestalt y de todas las teorías de la percepción, que inciden una y otra vez en que la realidad está constituida, a la vez, por presencias y ausencias, por elementos que se manifiestan y otros que se esconden, pero que siguen estando ahí. En otras palabras, la realidad no es sólo lo que se ve. Lo visible no puede identificarse con lo real, y viceversa. Hay que aprender a mirar lo que no se ve, como aquellos historiadores del arte que son capaces de intuir que debajo de una pintura visible hay otra invisible, por lo general más interesante que la primera, como ha sucedido recientemente con Edvard Munch y el descubrimiento de su obra *Joven y tres cabezas de hombre* bajo una de sus pinturas más famosas, *La madre muerta*, episodio que se ha repetido una y otra vez en la historia de la pintura. ¿Cuál es la clave para saber mirar lo que no se ve, para convertirse en una especie de zahorí del paisaje?

Nada mejor que el paisaje para aplicar una ontología de lo visible, porque el paisaje es, a la vez, una realidad física y la representación que culturalmente nos hacemos de ella; la fisonomía externa y visible de una determinada porción de la superficie terrestre y la percepción individual y social que genera; un tangible geográfico y su interpretación intangible. Es, a la vez, el significante y el significado, el continente y el

Definición de paisaje

contenido, la realidad y la ficción, como ya intuyó de manera magistral Italo Calvino en su libro *Las ciudades invisibles*. Pero, además, el paisaje es hoy y ayer, presente y pasado, y el ayer —el pasado— entra en la categoría de lo no visible a simple vista; entra en la categoría de lo casi invisible, aunque siempre presente: son las herencias históricas, las continuidades, las permanencias, los estratos superpuestos de restos de antiguos paisajes. El paisaje es un extraordinario palimpsesto constituido por capas centenarias, a veces milenarias.

Dentro de este marco interpretativo que entiende el paisaje como un producto social, la ciudad —o mejor aún, los paisajes urbanos—, a la que ya nos hemos referido en parte más arriba, merece una atención especial y de ahí que le hayamos dedicado buena parte del libro. Asistimos, en efecto, a la emergencia de nuevos espacios urbanos como resultado de intensas dinámicas de metropolización y urbanización difusa y dispersa, que comportan transformaciones territoriales, ambientales y paisajísticas muy notables. La ciudad ha 'explotado' y ello ha redundado en una excepcional difusión y dispersión en un extenso territorio de los asentamientos de población, de las actividades económicas y de los servicios.

Hasta ahora ha habido poco interés por analizar los paisajes resultantes de estas formas de urbanización. Se han estudiado los procesos que los originan, las dinámicas territoriales que los generan, pero no sus paisajes, cuando es evidente que detrás del *urban sprawl* descrito más arriba se esconde una nueva estética, una nueva concepción del espacio y del tiempo, un nuevo paisaje, en definitiva, al que alguien se ha atrevido ya a darle nombre: el paisaje de la dispersión, el *sprawlscapes*. No es fácil, sin embargo, 'leer' este nuevo paisaje, al menos con la facilidad con que aprendimos a leer desde la semiología urbana, desde Kevin Lynch, el paisaje urbano compacto. ¿Qué categorías, qué claves interpretativas nos per-

Otra definición de paisaje

mitirían leer hoy el paisaje de la dispersión, el *sprawlscapes*? No es fácil integrar en una lógica discursiva clara y comprensible los paisajes de frontera, híbridos, fracturados, rotos, en forma de manchas de aceite que generan los nuevos entramados urbanos; unos paisajes de difícil legibilidad y que a veces parecen móviles, itinerantes, nómadas.

Y, sin embargo, son estos paisajes cotidianos, metropolitanos-periurbanos-rururbanos, los que viven la mayoría de la gente y los que hoy día deberían merecer, también, nuestra atención. Abundan en ellos los espacios vacíos, desocupados, aparentemente libres; espacios que aparecen como tierras de nadie, territorios sin rumbo y sin personalidad; espacios indeterminados, de límites imprecisos, de usos inciertos, expectantes, en ocasiones híbridos entre lo que han dejado de ser y lo que no se sabe si serán. Son los *terrains vagues*, extraños lugares que parecen condenados a un exilio desde el que contemplan, impasibles, los dinámicos circuitos de producción y consumo de los que han sido apartados y a los que algunos —no todos— volverán algún día.

Así pues, el paisaje es un concepto fuertemente impregnado de connotaciones culturales y puede ser interpretado como un dinámico código de símbolos que nos habla de la cultura de su pasado, de su presente y tal vez también de la de su futuro. La legibilidad semiótica de un paisaje, esto es el grado de descodificación de sus símbolos, puede tener mayor o menor dificultad, pero está siempre unida a la cultura que los produce. Si la cultura es concebida como un sistema de significaciones vehiculadas por un conjunto de mediadores y de representaciones, el paisaje juega un papel esencial en tanto que contribuye a la objetivación y a la naturalización de la misma: el paisaje no sólo refleja la cultura, sino que es parte de su constitución. Y es por ello mismo —y sobre todo— un producto social.

Trece son los autores y los capítulos que desarrollan de una u otra forma lo expuesto hasta el momento y los trece

se han agrupado en tres grandes bloques más un epílogo a cargo de Eduardo Martínez de Pisón, geógrafo y humanista de extensa cultura y exquisita sensibilidad. El primer bloque hace referencia al papel del cuerpo en la construcción individual y social de los paisajes. Olvidamos demasiado a menudo que el cuerpo, en su sentido más amplio, es el primer elemento referencial en términos espacio-temporales del que disponemos los seres humanos. Dos de las personas que más han reflexionado sobre ello en nuestro país van a ocuparse de esta cuestión: María Ángeles Durán, socióloga, y Josepa Bru, geógrafa.

El segundo bloque eleva la escala de análisis y se sitúa a otro nivel: el de la construcción social de los paisajes a través del conflicto social y político. Larguísima sería la lista de temas que tratar bajo este epígrafe, pero a la hora de escoger entre ellos, nos ha parecido que tres de los más relevantes podrían ser los referidos a los paisajes entendidos como sistemas de reproducción social, a los paisajes recreados por los emigrantes y exiliados, y a los paisajes metafóricos inherentes a todo proceso de construcción de la identidad nacional. El primer tema ha sido desarrollado por Don Mitchell, aventajado discípulo de David Harvey; el segundo, por Carmen Pena, excelente historiadora del arte; y el tercero, por Mireia Folch-Serra, geógrafa de origen catalán que ha desarrollado su vida académica en Canadá, donde es ampliamente conocida. Y, además, hemos querido reunir a autores que se inspiraran en perspectivas metodológicas radicalmente distintas, por no decir opuestas. Así, mientras Don Mitchell se sirve para su análisis de una metodología claramente marxista, Mireia Folch-Serra se refugia en el posmodernismo.

Como apuntábamos más arriba, dentro del marco interpretativo que entiende el paisaje como un producto social, la ciudad y, por extensión, los paisajes urbanos merecen una atención especial; de ahí que le hayamos dedicado todo el tercer bloque, el más extenso de los tres. En un libro como éste no

podíamos dejar de lado la ciudad compacta tradicional, y mucho menos la ya citada emergencia de nuevos espacios urbanos como resultado de intensas dinámicas de metropolización y urbanización dispersa, creadora de nuevos paisajes de difícil visibilidad, legibilidad y representación. A interpretar y descifrar estos complejos paisajes, sin olvidar la reinterpretación de los paisajes urbanos habituales, van a dedicarse en las páginas que siguen Itziar González Virós, arquitecta de especial sensibilidad que reúne también la condición de zahorí y, quizá por ello mismo, reconstruye los trazados invisibles en los territorios latentes con increíble facilidad; Oriol Nel.lo, uno de los geógrafos que han sabido compaginar con más acierto la teoría y la praxis; Raquel Hemerly Tardin Coelho, arquitecta brasileña que conoce a la perfección los paisajes ocultos de las favelas; Alicia Lindón y Daniel Hiernaux, dos de los más innovadores geógrafos mexicanos que desarrollan en sus contribuciones, respectivamente, la construcción social de los paisajes invisibles y del miedo y la emergencia de paisajes fugaces y geografías efímeras en la metrópolis contemporánea; Xerardo Estévez, arquitecto y celebrado alcalde de Santiago de Compostela durante muchos años, por lo que sabe distinguir perfectamente los paisajes urbanos con-texto y sin-texto; y, finalmente, Francesc Muñoz, autor del conocido concepto de 'urbanalización', que aplica en su contribución a lo que él denomina paisajes aterritoriales.

Son muchas las personas que han hecho posible la edición de este libro y a ellas va dirigida toda mi gratitud. En primer lugar, los autores, cuya predisposición para reelaborar sus ponencias y adaptarlas al formato exigido fue desde un principio absoluta. Mi agradecimiento se dirige en segundo lugar a Editorial Biblioteca Nueva, sin cuya receptividad no sólo este volumen, sino la colección «Paisaje y Teoría» en su conjunto no habría salido a la luz. Es también de justicia citar aquí a las dos instituciones que impulsaron los seminarios de paisaje más arriba mencionados y cuya dirección me confia-

ron. Me refiero a la Fundación de Estudios Superiores de Olot (Girona), dirigida con acierto por Margarida Castañer, y al Consorcio Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Barcelona-Centro Ernest Lluch, cuya última directora, la Dra. Blanca Vilà, se mostró en todo momento receptiva a la publicación del presente libro. Sin ellas, nada habría sido posible. Deseo agradecer finalmente la ayuda que he recibido en tareas logísticas y de coordinación de Laura Puigbert, geógrafa, y de Gemma Bretcha, documentalista, ambas del Observatorio del Paisaje de Cataluña, institución coorganizadora de la última edición de los mencionados seminarios en cuya web (www.catpaisatge.net) puede consultarse el programa completo de ésta y del resto de ediciones.

I. EL CUERPO COMO PAISAJE IDENTIDAD, GÉNERO Y SEXO

PAISAJES EUCLIDIANOS

En el siglo III a.C., en Alejandría, Euclides compiló el saber sobre el espacio abstracto en una obra titulada *Elementos*. El espacio abstracto, matemático, no tiene límites y a cada punto del agregado continuo le corresponde una relación perfecta con otro punto. En honor a Euclides, el tratamiento de las distancias se ha llamado métrica euclidiana.

El espacio geométrico es homogéneo e imperturbable. Sus reglas de relación son exactas y están ahí desde siempre, sin tiempo de promulgación ni vigencia social. Los geómetras no crean las reglas que vinculan entre sí los diámetros y las cir-

* La versión inicial de este texto formaba parte del libro de María Ángeles Durán *La ciudad compartida: conocimiento, afecto y uso* (Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, Madrid, 1998). Posteriormente se ha modificado para incorporar los debates y seminarios sobre paisaje y urbanismo en que ha participado la autora y, muy especialmente, el que dio origen a este libro.

cunferencias, o los ángulos y los poliedros; solamente las descubren.

En el mundo de la geometría sólo existen espacios puros, incontaminados de humanidad. Hijos de la filosofía y la geología, están hechos de reglas y, consecuentemente de orden. Lógicos y exactos, eternos y vacíos, aguardan nuestro acercamiento para descubrirlos y, al descubrirlos, recrearlos. Sin embargo, entre lo abstracto y lo concreto, entre lo imaginado y lo real, hay una interacción constante, como se indica en la Introducción al presente libro. Por ello, los paisajes geométricos son también infinitamente abiertos y variables. Van revelándose lentamente, a medida que avanza el proceso de acuñación de las palabras; la anchura, como símil de la Tierra; la altura, como aproximación al Cielo; y la profundidad o plano del Sagitario, como proyección de la mirada que sigue en su trayectoria la saeta.

Aunque independientes y externas a nosotros, es el afán de conocer lo que alumbró cada día formas y composiciones espaciales nuevas. Construidos con puntos y segmentos, mediante tangentes e intersecciones, los espacios euclidianos no han cesado de crecer y enriquecerse desde los primitivos dibujos sobre las cuevas de abrigo, y nunca se detendrán en este proceso.

EL TAMIZ DEL CUERPO

Las bases sensoriales de la percepción

Decía Aristóteles que no hay nada en el espíritu que no pase a través de los sentidos. Aunque la atención de los aspectos sensoriales del proceso de conocimiento haya sido una constante en algunas corrientes filosóficas, la incorporación reciente de la perspectiva de la percepción en los análisis geográficos y sociológicos se debe principalmente a la Escuela de

Chicago, orientada a los estudios urbanos. El libro de Lynch *La imagen de la ciudad* (1970), que presenta el tejido urbano como un texto legible, apto para la interpretación semiótica, fue un hito en este nuevo tipo de aproximación, que se aplicó al principio a ciudades norteamericanas e inglesas pero pronto se extendió a las ciudades holandesas (De Jonge, 1962), árabes (Gulick, 1963) o francesas (Ledrut, 1973). Lowenthal, en 1961, planteó los problemas epistemológicos derivados del horizonte local de los conocimientos geográficos de la mayoría de las personas. En España, el *Imago Mundi* de M. de Teran y, más tarde, un extenso artículo de Horacio Capel sobre «Percepción del medio y comportamiento geográfico» (Capel, 1973), contribuyeron junto con otros trabajos a introducir la perspectiva del observador en el análisis de los fenómenos espaciales, que se ha consolidado posteriormente, sobre todo en el ámbito de la geografía humana y política, con investigaciones de García Ballesteros, Bosque, García Ramón, Estébanez, Sabaté, García Martínez, Nogué y otros muchos. También desde la psicología (Corraliza, 1987) se han realizado aportaciones al análisis de los espacios vivenciales y a la identificación de los procesos por los que se forman los conceptos espaciales en los niños y en otros colectivos sociales.

Lo que estos estudios señalan es la mediatización que dejan en el conocimiento la experiencia y las expectativas del sujeto, y el modo en que el «sentido del lugar», la representación territorial y los comportamientos y expectativas territoriales, están afectados por la heterogeneidad de las experiencias personales. Bailly ha subrayado la diferente percepción de la ciudad que generan los sistemas de transporte, y cómo el automovilista, el peatón y el pasajero ven y viven de modo diferente los paisajes comunes (Bailly, 1979). Algo que en España han analizado muy bien los poetas del paisaje (Machado, Azorín, Miró) y sus teóricos (Caro Baroja, Pena). Laín Entralgo ha observado lo mismo respecto a Madrid para la Generación del 98.

El énfasis en las bases sensoriales de la percepción del paisaje no suele acompañarse de una reflexión equiparable sobre la heterogeneidad de sus observadores, tema que, sin embargo, la literatura ha recogido frecuentemente (Gulliver, Alicia). La idea de *canon* se extiende también a los sopor-tes corporales, como si hubiese un cuerpo único, réplica del dibujado por Leonardo, que sirviera a los demás de referencia. Como pervivencia de este valor canónico, algunos lenguajes siguen utilizando unidades corporales para medir la distancia: la vara, el pie, la pulgada, el cuerpo. En el plano corporal, lo que hemos denominado en otro lugar *el síndrome del varavo*, esto es, del varón activo y sano, se convierte en una imagen canónica concreta, que corresponde a una edad, un género y unas condiciones físicas particulares. Quizá en pocos textos sea tan evidente esta conversión y apropiación del medio urbano por el canon masculino como en el influyente libro de Hesselgren *Una teoría arquitectónica* (1980), compendio de su obra anterior *El lenguaje de la arquitectura* (1973), muy utilizado todavía hoy en las escuelas de arquitectura. La versión en inglés es aún más *varávica* o canónica: *Man's perception of man made environment*. Su texto presenta un análisis muy pormenorizado de la percepción, con abundantes ilustraciones, pero el tema crucial de la disparidad de experiencias corporales apenas se menciona y sólo marginalmente se reconoce la disparidad a propósito de las experiencias de relación social. La perspectiva centrada en el varón es tan dominante que el autor distingue entre el ambiente de las relaciones físicas («relaciones hombre-objetos») y el de las relaciones sociales, y define estas últimas por sus representantes canónicos, esto es, «las relaciones hombre-hombre». Como posibilidad de actividad o contacto bilateral, no repara en el contrasentido o limitación del ejemplo con que ilustra la relación hombre-hombre, que es «hacer el amor con la esposa». El lenguaje culto, académico, se usa sin consciencia de su inadecuación, sin notar que

las mujeres pueden ilustrar como sujeto las relaciones amorosas y cualquier otra.

Por comparación con textos como el citado, que contienen mucha información y presentan grados elevados de elaboración intelectual, otros textos más modestos producidos por asociaciones o foros de discusión tienen la virtud de negar rotundamente la canonicidad del cuerpo de referencia como medida de la organización y comprensión de los fenómenos urbanos. Falta todavía mucha investigación, mucho ejercicio analítico y de síntesis, pero la consciencia de que estos ejercicios son necesarios crece constantemente.

Muy recientemente, R. Sennet (1996) ha expuesto con enorme brillantez en *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental* las conexiones entre identidad corporal e identidad urbana. La desnudez, el calor, los espacios para hablar, las orientaciones geométricas, el papel de la luz, el miedo al contacto físico o las necesidades de circulación, son la base de estudios específicos sobre distintas ciudades en épocas diferentes: la Atenas de Pericles, la Roma de Adriano, la Venecia renacentista, el París de Haussman, o la Nueva York posterior a la Segunda Guerra Mundial. Con la obra de Sennet, el cuerpo se convierte en protagonista principal, en clave para entender el sentido de la morfología y la organización urbana.

La consecuencia lógica de esta reflexión sobre las bases corporales de la percepción es una inquietud, y una propuesta: ¿Se plantean las ciudades el desarrollo de la capacidad sensorial, del mismo modo que se plantean otras cuestiones de política urbana?

Por comparación con el paisaje urbano, el paisaje *no construido* puede parecer menos mediatizado por componentes sociales. Sin embargo, también los *espacios naturales* requieren del observador externo para convertirse en *paisajes*, y esta mediación incorpora inevitablemente elementos sociales en la percepción del espacio, en los afectos y en su uso.

Observadores y observados (paisajes con figura)

Para que exista paisaje es necesario que exista un observador, y el observador se proyecta a sí mismo sobre el paisaje; pero, a su vez, el/los paisajes contienen en grado variable elementos humanos, desde los apenas perceptibles (los llamados *espacios vírgenes*) hasta los cultivados, transformados, contruidos o, incluso, constituidos básicamente por formas humanas. Las ferias, mercados y rituales que concentran población alcanzan fácilmente categoría icónica de paisaje y como tales son cristalizadas para el recuerdo a través de la pintura y la fotografía y comercializadas mediante tarjetas postales.

Cada época y cada cultura muestra un aprecio especial por formas específicas de paisaje con las que se identifica y llega a sacralizar. El descubrimiento e interpretación teórica requiere de expertos e ideólogos, que transmiten a los demás su propia experiencia y asumen una función pedagógica. Como ya se ha señalado, quienes ejercen el papel de descubridores de un paisaje generalmente son *varavos*, esto es, varones activos en edad intermedia y excelentes condiciones físicas y sociales. La mayoría de la población, aunque haya contribuido toda su vida a construirlo y mantenerlo, no tiene la posibilidad de *descubrir* y, lo que es más importante, de lograr reconocimiento social para sus propios paisajes.

La pequeña figura que en la tradición pictórica paisajística complementa a menudo la visión de un espacio abierto ejemplifica la relación permanente de observadores y observados en el conocimiento de los espacios, incluso de los espacios naturales. La publicidad añade hoy figuras complementarias a los parajes más recónditos y el observador proyecta sus deseos y aspiraciones sobre los sujetos publicitarios que se funden con el paisaje. Sin embargo, no todos pueden observar lo mismo, ni todos son igualmente sometidos a observación.

En la tradición cultural de Occidente, muy influida por una ética de la división del trabajo que adscribe las mujeres al interior doméstico mientras reserva los espacios externos para los varones, los paisajes cotidianos de unas y otros han sido diferentes. Siguiendo la tradición grecorromana y judaica, fray Luis de León proclamaba en el Siglo de Oro español, en *La perfecta casada* (1583), que las mujeres no deben ser «ventaneras ni visitadoras». O lo que es lo mismo, no debían aspirar a conocer los paisajes externos. Aristóteles había establecido algo similar dos mil años antes, cuando dijo que la naturaleza no dotaba a las mujeres para los trabajos externos al hogar. Pero todavía hoy quedan reflejos de esta adscripción espacial devaluatoria en la reglamentación de las viviendas VPO, que permiten la peor calidad de vistas a la zona de las cocinas, donde muchas mujeres pasan largas horas de trabajo.

Las diferencias en el acceso de hombres y mujeres al paisaje se han reducido actualmente, pero se mantienen y acrecientan las debidas a la edad, el estado de salud y las condiciones socioeconómicas. El paisaje puede convertirse en mercancía y su inaccesibilidad aumenta directamente el valor de cambio. Turismo y construcción son los dos grandes sectores de actividad económica que consumen paisaje y están sometidos a las mismas presiones que cualquier otro proceso mercantil.

EL LENGUAJE VISUAL

La percepción visual del paisaje

La visión es el sentido por excelencia, el que inicia la percepción en la mayoría de las relaciones interpersonales. Su papel es tan preponderante que ha oscurecido el que juegan otros elementos como el oído, el tacto, el olfato, el movimiento, la temperatura, orientación o gusto.

La vista recoge información sobre formas naturales y arquitectónicas, colores, intensidad lumínica y códigos de señales. La vista, aunque no sólo la vista, es el primer canal por el que se procesa información sobre uniformidades, alternancias, contrastes, proporciones, integración y oposición, uniformidad, armonía. A través de la vista se aprende el atractivo de las explanadas, los laberintos, la pureza lineal de la geometría. También por la vista se inicia el intercambio, el anuncio, la prohibición, el escaparate, la vitrina. Tan importante como lo que el paisaje muestra a la vista es lo que esconde; frente a la exhibición o el escenario, se crea la correspondiente pantalla, puerta, cierre, prohibición de ver y notar, traslado a lugares menos notorios. La vista transmite constantemente información sobre lo que hay y sobre lo que, pudiendo estar, no se ve. El mapa perceptivo es mucho más rico que el de las meras presencias visuales, porque la ausencia de señal es tan precisa como la señal misma.

Frente a los espacios naturales, la ciudad impone sus propios umbrales lumínicos. Algunas ciudades reclaman para sí el título de *cité lumière*, como París. En España, en los años sesenta, Víctor Pérez Díaz destacó la luz como un factor esencial del imaginario urbano en los niños rurales, como elemento atractivo y alentador de la emigración. Las zonas ricas son zonas bien iluminadas y los paisajes nocturnos urbanos alcanzan en la distancia una belleza que desmiente luego la proximidad o el día. La luz urbana sigue patrones culturales: no sólo se percibe, sino que se evalúa y explica. Tristeza y esplendor son maneras de ver dos polos opuestos; naturalidad y derroche, contaminación lumínica o anti-ecologismo son interpretaciones complementarias del mismo hecho. La luz es el artífice principal de la escenificación, la magia que permite borrar perfiles y rescatar segundos planos, recordar o negar la presencia de edificios, topografías, ornatos o actividades. Si las hogueras y las antorchas han tenido un importante papel ritual en la historia de las ciudades,

las iluminaciones extraordinarias urbanas siguen siendo hoy corolario y marco de grandes acontecimientos comerciales, políticos y sociales.

En los paisajes rurales la luz es también, y cada vez más, un instrumento de encuadre que mediante potentes reflectores subraya los elementos más atractivos. Y las pantallas vegetales son cada vez más utilizadas para ocultar elementos depreciadores o para equilibrar volúmenes y formas. Los cipreses de la Toscana son, probablemente, el contrapunto formal más copiado en toda Europa para introducir complementos de verticalidad en el paisaje rural y monumental.

La forma es un atributo que descubre la vista, aunque otros sentidos contribuyan a percibirla. La forma *de* la ciudad y las formas *en* la ciudad no son gratuitas, ni neutrales. También los paisajes responden a una necesidad, a un sentido, del que no escapan ni siquiera las llamadas formas orgánicas o naturales. La preocupación por la forma de la ciudad ha sido común entre los utopistas y los buscadores de la ciudad ideal. La localización y orientación reflejan la interpretación del mundo y el sistema de prioridades en que se inscriben las funciones, las personas y las cosas. En las ciudades de patrón romano (no sólo mediterráneas, sino buena parte de las latinoamericanas refundadas en época colonial), la orientación espacial y el trazado del viario es un reflejo explícito de la concepción del mundo. Otros tipos de ciudad, como las laberínticas medinas árabes, no lo exponen de modo tan evidente, pero no por eso son «azarosas» o «neutrales» respecto al origen social de su diseño.

La forma no se refiere solamente al perímetro y a su condición de abierto o cerrado (ciudad amurallada, ciudad lineal, ciudad satélite), sino a la disposición interior de espacios vacíos y llenos, de bajo volumen o alta edificación. La forma contribuye a estructurar el plano de contemplación del habitante y del observador: por la posibilidad de distancia y perspectiva, potencia los planos largos, los intermedios o los

inmediatos, casi incrustados en el volumen construido. Por las diferencias verticales, favorece el ras del suelo o los planos hundidos o alzados. Por la proporción entre cuerpo y volúmenes, el predominio de los equivalentes, los micro o los macro.

Con las tecnologías modernas de transporte y medios de comunicación, los paisajes son cada vez más sociales, más dependientes de la intermediación, como ya se indica en la Introducción de Joan Nogué. No vemos tanto paisajes cuanto reproducciones de paisajes; y no vemos paisajes prolongados, de los que formamos parte, cuanto paisajes efímeros, de contacto rápido y encuadre preparado al que siguen en cadena nuevos paisajes que forman parte de una ruta establecida. El automóvil propicia, como una burbuja rodante, el desfile ante los paisajes, con la atención dividida entre los estímulos sensoriales y sociales del interior del vehículo y el paisaje de fondo que se sucede ante la ventanilla sin ser siquiera, a veces, percibido.

El cromatismo y las nuevas tecnologías

«Los colores de la naturaleza»

La naturaleza pone en el paisaje dos importantes elementos cromáticos: el fondo y la luz. La luz, y su ausencia, igual que el tipo de luz (solar, lunar) modifica el colorido externo de los paisajes y la calidad del color en las edificaciones. La bruma, la lluvia, el humo y el polvo cambian la calidad de la luz, que también varía según los ciclos estacionales, e igualmente cambian el follaje y las masas arbóreas. La bóveda ofrece tonos muy variables y los pintores y cineastas han contribuido a *fijar* la imagen de algunas ciudades con la de sus tonos de cielo favoritos: azules, blancos, negros, grises. Por ejemplo, Velázquez o El Greco llenaron de color los fon-

dos celestes de sus temas urbanos: púrpuras, rosas, anaranjados, violáceos, verdes amarillentos y dorados.

La impronta cromática de los elementos naturales en el paisaje la perciben mejor los visitantes que los que forman parte de él. Además de los elementos vegetales (Tafari, 1991), destacan las superficies acuáticas y la orografía próxima. En climas fríos, la nieve llega a cubrir de blanco el paisaje y a enterrar cualquier otro color. Algunos paisajes tienen fondos cromáticos estables y siempre predomina el azul, el blanco, el verde o el pardo. Otros son variados, reflejando los cambios estacionales. En Castilla, las zonas cerealistas siguen el ciclo cromático de las estaciones: la primavera verde, el verano dorado, el otoño pajizo y el invierno terroso. Algunas especies de floración abundante, como los cerezos del Valle del Jerte, o que requieren cultivos encharcados, como el arroz en terrazas, crean paisajes espectaculares.

Las ciudades costeras, fluviales o situadas a la orilla de lagos, también incorporan los cambiantes colores del agua, enriqueciendo extraordinariamente su paleta. Igual sucede con las masas arbóreas, especialmente las de hoja caduca, y los macizos de flores de los parques y plazas (Mosser y Teyssot, 1991). Entre los árboles comunes en España sobresalen por su abundancia e intensidad cromática los naranjos, los prunos, las hayas, los castaños de Indias, los tamarindos y las magnolias. Cada árbol se asocia con estilos arquitectónicos concretos, con tipos específicos de jardines (Añón, 1992). Menos extendidas en los jardines españoles, aunque formidables, son otras especies como el granado, los almendros, las jacarandas, el flamboyán, la flor de pascua o el árbol del amor. En realidad, los árboles sólo en parte son naturales, porque desde hace siglos se utilizan con fines decorativos y para suavizar las temperaturas extremas. Además de temperatura, humedad, cromatismo y funciones clorofílicas o ecológicas, los árboles aportan otro enriquecimiento relativo a la forma: es la variedad, el contrapunto a las rigideces de la geometría construida y repeti-

da. Los árboles son flexibles, cambiantes por efecto de las podas, las estaciones o el impulso del viento.

El efecto cromático de los árboles no sólo deriva de sus propios colores, sino de las sombras que proyectan sobre las calles y los jardines, tamizando la presencia de otras plantas y objetos. Las alamedas, los emparrados, las avenidas de plátanos o los paseos de palmeras, tan comunes en las ciudades españolas, impiden que el fulgor excesivo del sol devore las tonalidades intermedias y favorece la detención de la mirada en la penumbra.

«La valoración del color en los paisajes contruidos»

En paisajes tan hermosos como los de la Toscana o el Cambridgeshire, la aparente naturalidad es resultado de un trabajo muy cuidadoso de planeación y mantenimiento durante generaciones. En cuanto a los céspedes, arbustos y flores que adornan los jardines y las calles o balcones de las ciudades, su condición es estrictamente *construida* por lo que al diseño se refiere. La ingeniería genética se aplica al logro de nuevas tonalidades en todas las especies de cultivo masivo, como rosas o tulipanes.

La valoración de la pátina y los colores naturales de la fábrica (piedra, madera, adobe, ladrillos, mortero) no ha estado siempre tan extendida como ahora y el aspecto de las edificaciones y los monumentos clásicos era muy diferente del que hoy nos parece natural. Como señala Iranzo (1994), en la polis griega y en Creta, la piedra se protegió y decoró con revocos y estucos con policromías ornamentales artificiosas y vivaces a base de colores intensos, algunos de los cuales servían de fondo a motivos y composiciones figurativas. En las ruinas actuales de la Acrópolis se mantiene el color original de una cariátide azul, casi violeta, como testimonio de la policromía que tuvo realmente Atenas.

En los pavimentos, suelos y muros del paisaje urbano predominan los colores neutros y apagados: arenisca de la piedra, gris del granito, negro ceniciento del alquitrán y terroso del ladrillo. El color varía con la distancia, según que se mire de cerca o de lejos. La tonalidad apagada de los pavimentos se aviva al acercarse. Se perciben entonces las texturas, las erosiones, los pequeños relieves o incisos, los restos de pigmentos en el suelo, los enmarques y cambios de color producidos por el material que los sustenta, su opacidad o brillo.

La elevación de las construcciones ha restado importancia cromática y formal a las cubiertas, que sólo se perciben plenamente cuando la proporción entre alturas o la orografía permiten suficiente perspectiva. En las ciudades mediterráneas predomina todavía el color rojo ocre en los tejados, como continuación de las tejas romanas. No son frecuentes las techumbres de planchas de cobre, de color verde pálido, tan común en el norte de Europa, ni el gris intenso de las losetas de pizarra que va unido a la imagen de los bulevares parisinos. En cambio, en el levante español son inconfundibles los azules esmaltados de las cúpulas y tejadillos y en las construcciones griegas destacan los encalados refulgentes enmarcados de añil.

El encalado blanco de los pueblos y ciudades sureñas españolas no es tan antiguo como parece, sino que se extendió como una medida higienista, para prevenir la peste. En la década de los noventa se ha producido un resurgimiento de la policromía en los centros históricos de las ciudades. Por ejemplo, en la pequeña ciudad de Chinchón (Madrid), recientemente se realizó una votación popular para determinar si el coso taurino debía volver a sus colores antiguos o mantenerse en los tradicionales, que en realidad no son tradicionales, sino modernos. En Sevilla, con ocasión de los actos de celebración de la Expo de 1992, el amarillo albero se hizo presente en muchos muros, recercado de blanco. Pero también los rojos oscuros,

los rosas secos y los verdes seminegros se extendieron por todas partes. En La Granja (Segovia), un edificio del conjunto del Palacio Real se acaba de restaurar (2006) en verde claro, un color menos frecuente por ahora. Para eso ha hecho falta que perdiera vigor la prevención del Movimiento Moderno contra el colorido y la ornamentación, que dejaran de considerarse encubridores de deficiencias arquitectónicas. La acusación de Loos contra el ornamento en *Ornament and crime* (Gravagnuolo y Rossi, 1982), o la idea de que «menos es más», ha dejado paso a una nueva sensibilidad colorista, que tacha de aburridas y arrogantes las manifestaciones del modernismo tardío (Venturi, 1994).

«Color y tecnología»

Los nuevos materiales de construcción han contribuido a la renovación de las gamas, sobre todo por el efecto luminoso que producen las superficies pulidas del cristal y del granito. El cristal ha incorporado colores nuevos por sí mismo, con gradaciones de opacidad, pero su mayor innovación ha sido el efecto de espejo sobre grandes superficies que reproducen los colores y las formas circundantes (cielo, árboles, edificios). Como efecto indeseado, el deslumbramiento y los reflectantes, que ocasionan la ceguera momentánea.

La profusión de metales caracteriza el siglo xx. El estilo Eiffel, de construcciones ensambladas por piezas, ha dejado su huella en todas las ciudades europeas a partir del siglo xix, pero el plateado del acero es característico del fin del siglo. Como avanzada del siglo xxi se ha instalado ya en el Museo Guggenheim de Bilbao una piel de titanio: es un color dorado suave que refracta la luz y cambia según la perspectiva y el entorno, acentuando las sombras que redibujan los perfiles de las formas curvas.

Además de las construcciones, el paisaje recibe y distri-

buye color a través de las señales, los vehículos y el mobiliario urbano. Los establecimientos comerciales acotan espacios privados y suelo público mediante jardines, sombrillas, anuncios y moquetas. Los transeúntes dotan al paisaje de colores variables, sometidos a la estacionalidad de la moda y la idiosincrasia cromática de los vecinos. Los vehículos, monocromos y discretos en su mayoría, son no obstante a veces de colores vivos (rojo, azul turquesa o verde en la Empresa Municipal de Transporte madrileña) o transportan en sus flancos publicidad polícroma. El mobiliario urbano (papeleas, bancos, expositores, cabinas, quioscos) también introduce policromía, igual que las señalizaciones, los ornamentos (banderas, gallardetes, guirnaldas, alumbrado decorativo), los escaparates de los centros comerciales y las mesas de terrazas o cafés entoldados y al aire libre.

Surge con frecuencia la polémica sobre si los colores deben estar reglamentados o dejarse a la libre voluntad de los ciudadanos. Al argumento de que los profesionales pueden salvaguardar mejor los valores cromáticos se oponen contraargumentos de rigorismo, monotonía y limitación de la creatividad, que hacen impopulares las reglamentaciones. Tampoco faltan las acusaciones cruzadas de divismo a los profesionales, o de falta de profesionalidad y de degradación de la sensibilidad cromática colectiva.

Entre el color y la tecnología hay una relación estrecha. Los colores de la ciudad han dependido siempre de los materiales disponibles y de la capacidad técnica para producir pigmentos. El color es la longitud de onda en que los materiales emiten y los actuales LED (diales estimulados por láser) son muy baratos de mantenimiento, porque irradian la energía en lugar de consumirla y pueden presentarse en tramas de dibujo muy fino. En el futuro inmediato se incorporarán algunas tecnologías que ahora se encuentran en fase experimental. Ya se trabaja con éxito en los azules, que corresponden a las longitudes de onda más cortas y difíciles de repro-

ducir, con lo que se ha completado el espectro y pronto será económicamente factible su producción industrial. El colorido eléctrico (rojo, ámbar, verde) que ahora resulta familiar en las ciudades dará paso a grandes masas de colores nuevos y a nuevas composiciones y diseños cromáticos porque su bajo coste no sólo permitirá el uso en las señalizaciones, sino vestir de color edificios enteros y alternarlos como si fuesen camisas.

La facilidad que el desarrollo tecnológico ofrece a la utilización de colores variados no debe hacer olvidar que también los colores tienen un sentido, una dimensión social añadida a los componentes puramente naturales. Por ello el cromatismo del paisaje construido se altera ritualmente en las celebraciones. La fiesta, el funeral, el acto colectivo, son explosiones de color que sacuden la rutina cromática. A veces, en un ascetismo monocolor y riguroso, pero casi siempre con un alarde de riqueza e imaginación que sólo por su carácter fugaz se integra sin fricciones en la economía sensorial cotidiana.

PAISAJES SONOROS

Silencio y ritmo sonoro

La falta de investigación sobre los paisajes sonoros tiene que ver con las tradicionales dificultades técnicas de reproducción y conservación de los sonidos, que sólo en el siglo xx se superaron. No existen apenas archivos sonoros, a excepción de los musicales, y casi todo lo que sabemos del sonido de otras épocas o lugares se debe a la literatura y la pintura, que a menudo describieron las sensaciones y sentimientos de los coetáneos o reprodujeron los instrumentos o ambientes en que el sonido se producía.

El sonido forma parte del paisaje igual que la forma y el

color, pero con frecuencia se olvida porque el paisaje se transporta exclusivamente sobre soportes visuales. Respecto al paisaje rural o natural, el rasgo sonoro más frecuentemente destacado es el silencio y la calma. Por contraste con la ciudad bulliciosa, resalta la ausencia de ruido. Pero en los paisajes no urbanos también hay sonidos, sonidos variados, poderosos, específicos y muy apreciables. Niágara o Iguazú son paisajes sonoros tanto o más que visuales por el sonido del agua, el estruendo ensordecedor de las cataratas. El glaciar Perito Moreno es un paisaje internacionalmente apreciado que tanto debe al atractivo visual de la masa de hielo como a la vibración que produce su derrumbe. En el altiplano boliviano, junto al lago Titicaca, el sonido del viento es coprotagonista del paisaje: un silbido de nota única, profundo y constante, que al cabo de algunos minutos se impone a cualquier otra sensación. En el extremo opuesto, el silencio total que conocen los espeleólogos de cuevas profundas, o los submarinistas, define los paisajes subterráneos y subacuáticos tanto como la oscuridad o las formas y colores descubiertos tras su iluminación artificial.

El paisaje sonoro se produce por la combinación de intensidad, tipo de sonido y ritmo. López Barrio y Carles Arribas (1996) han esquematizado así los efectos acústicos:

- a) *muro* (intensidad sonora fuerte y continua que actúa como barrera);
- b) *emascaramiento* (impide la escucha de otros sonidos);
- c) *permanencia/paréntesis* (islas de menor intensidad sobre fondo intenso);
- d) *equilibrio* (mezcla de sonidos diferentes de intensidad similar);
- e) *reverberación* (adecuación entre la voz y el espacio físico);
- f) *evocación* (capacidad de recuerdo, de revivir situaciones del pasado);

- g) *metábola* (fondo sonoro vivo y cambiante, que permite la clara percepción de su estabilidad dinámica);
- h) *atracción* (sonidos emergentes que polarizan la atención);
- i) *borrado* (supresión de la percepción por habituamiento y adaptación al medio);
- j) *efecto Sharawadji*, que equivale a la «poética del sonido», similar a la que provocan las percepciones visuales o las lecturas literarias.

El efecto borrado o anestésico es muy común entre los propios habitantes del lugar. Por eso el paisaje rural o natural es apreciado especialmente por los habitantes de las ciudades, que buscan el *efecto evocación* de un mundo perdido. La atracción por sonidos específicos no es del todo espontánea, sino que a ella contribuyen los mediadores culturales. El descubrimiento de la armonía sonora, o su integración en un modo más profundo de vivir el paisaje, puede hacerse más fácil y extensa si previamente los teóricos han sido capaces de percibirla y transmitir a los demás su experiencia.

En las ciudades, la aproximación más común al tema del sonido es la perspectiva legal y técnica: origen, tipo de onda, propagación según el medio, modos de cuantificación, sensores, índices y escalas de medida, silenciadores, aislantes y absorbentes, acústica de las construcciones y de los espacios abiertos. El tráfico genera un concierto estridente —lejano o próximo, según el momento— de motores revolucionados, chirrido de ruedas, claxons y bocinazos, frenos y arrancadas, derrapes y pálpitos de los tubos de escape. Es un problema serio en las ciudades actuales, y así ha sido señalado en diversas encuestas en Madrid, Barcelona, Bilbao y Valencia. No sólo afecta a las grandes ciudades, sino a todos los núcleos próximos a carreteras, aeropuertos o vías de mucha circulación. Las estrechas calles de los cascos históricos hacen *efecto u* y el ruido se instala dentro de las viviendas como un moles-

tísimo inquilino. El desarrollo tecnológico (vehículos electrónicos, motores convencionales más silenciosos), la reducción del tráfico en algunas zonas y horas (aunque acarree otro tipo de inconvenientes), la mejora del transporte público y, sin duda, la educación viaria, pueden contribuir a paliar este problema. Algunas ciudades tienen ordenanzas municipales muy precisas de los niveles de dBA que pueden emitirse durante el día y la noche, según zonas y tipos de actividades. Los modernos diseños de carreteras (taludes) y de pantallas también están aportando mejoras en el impacto acústico, pero son difíciles de implantar en los trazados antiguos. En general, la idea predominante es que la ciudad produce exceso de ruido y debe ser limpiada de esta contaminación sonora que llega a ejercer efectos perniciosos en la audición (sociocúsis), interferencias con otras señales o procesos de comunicación, así como quejas y conflictos sociales (Anderson, 1993; Kryter, 1985). Los ruidos ponen de manifiesto los intereses contrapuestos y el desfase horario de distintos colectivos. La conflictividad del tema origina su permanente presencia en los medios de comunicación.

Esta condición excesiva de los sonidos urbanos, del ruido en habitáculos o lugares concretos, requiere importantes esfuerzos colectivos (técnicos, legales, de cambios de actitudes) para disminuirlos y para evitar sus efectos nocivos o interferencias en otras actividades. Pero el ruido no es la única dimensión del sonido en la ciudad. El *urbanita*, o el que tiene vocación de serlo, soporta mejor que otros el ruido de fondo del tráfico, como en otras épocas recientes soportaba el de sirenas, pitidos y silbatos en los puertos o zonas industriales. El sonido, como la vista, tiene también una poderosa capacidad simbólica, identificativa y hedónica. Por ello, para entender y vivir mejor las ciudades hay que intentar conocer su identidad sonora e introducir elementos positivos en su gestión.

La búsqueda de la poética sonora urbana es una tarea inconclusa. Marinetti publicó en 1913 el *Manifiesto del Futuris-*

mo, proclamando una total revisión de los valores estéticos, pidiendo «quemar los museos» e «inundar las bibliotecas». Respecto a la música dijo que debía representar el espíritu de las multitudes, los grandes complejos industriales, los trenes, las líneas trasatlánticas, los automóviles y los aviones. Quería añadir a los grandes temas centrales de la música la poesía de la máquina y de la electricidad. Su manifiesto fue casi una anticipación del libro que Russolo publicaría en 1916, *Arte dei rumori*, que pedía la incorporación a la música de los sonidos de la vida diaria, el «arte concreta». Además de teorizar, Russolo inventó el sintetizador de sonidos para producir timbres nuevos, hoy perfeccionado por los sintetizadores electrónicos.

La calma, la quietud, la ausencia de ruido, es hoy uno de los valores que vende mejor la imagen de las urbanizaciones en las periferias urbanas. A diferencia del contexto anglosajón, donde la publicidad destaca más la seguridad y la privacidad, la propaganda periurbana española resalta sobre todo el descanso del ruido.

Señas audibles de identidad

El medio sonoro proporciona identidad a los lugares, igual que otras características sensoriales. En las ciudades mediterráneas de cultura islámica, la llamada a la oración de los almohacines, expandida a través de potentes altavoces, es uno de los principales signos de identidad que percibe el visitante extranjero. Pero el signo no es exportable fuera de su contexto credencial y ninguno de los signos de creencias religiosas o políticas tiene suficiente legitimidad como para reclamar tal dominio del panorama auditivo en las ciudades mediterráneas culturalmente cristianas o laicas.

Al medio sonoro contribuyen los sonidos de la naturaleza y los sonidos de origen humano. El clima y la orografía

contribuyen en parte a definir el sonido de fondo de cada paisaje. Por ejemplo, el sonido de la tramontana en invierno, dura y constante, es inseparable de Menorca. Santiago se asocia con el tamboril del agua, el chapoteo desde canalillos y tejados. Los graznidos de las gaviotas o el estruendo del rompelas, igual que el roce del mar en el casco de las embarcaciones, forman parte del sonido ambiental de las ciudades costeras. Entre los sonidos de origen humano cabe distinguir los producidos directamente (la voz, el habla) y los producidos con el concurso de otros instrumentos (aparatos musicales, herramientas, medios de transporte y de comunicación, edificaciones). El acento y la melodía del habla son elementos de diferenciación auditiva; cada región, casi cada localidad, tiene un modo propio de entonar. A través del oído, cada fonema se transforma en signo, en lenguaje. Lenguaje articulado y consciente o lenguaje para suplirse por contextos y asociaciones. La música y el habla son las expresiones más elevadas de esta capacidad de expresión y las ciudades son centros abiertos a la variedad de hablas.

La radio y el cine han sido grandes indagadores en la identidad sonora de los lugares y las escenas de interacción social. No sólo reproducen las entonaciones y los fondos acordes con la temática representada, sino que crean situaciones anímicas especiales. Un estudio reciente sobre el medio ambiente sonoro realizado mediante grabaciones y entrevistas en Madrid, Sevilla y Valencia (López Barrio y Carles Arribas, CSIC, 1996) permitió identificar cerca de dos mil *situaciones sonoras* entre las tres ciudades, de las que se analizaron con mayor detención las cuarenta y cinco más citadas por los entrevistados. Los resultados son similares a los obtenidos por el Centre de la Recherche sur l'Environnement Sonore Urbaine en Francia.

Un grado moderado de estimulación acústica es valorado positivamente por la mayoría de la gente, hasta el punto de que el silencio de los lugares habitualmente bulliciosos genera temor. A pesar de que el ruido es un problema real en las

ciudades, su impacto no debe exagerarse. Hay muchas zonas de las ciudades relativamente tranquilas, y muchos medios —aparte de la habituación— para aminorarlo. Los parques y jardines urbanos, como ha puesto de relieve un estudio reciente en la ciudad de Barcelona (Boer, 1996), son islas de sonidos naturales. No sólo ofrecen descanso del estímulo excesivo de la ciudad, sino sonidos gratos (agua, rumor de árboles, pájaros, niños jugando) en equilibrio. Hay jardines sinfónicos que pretenden y logran una gran armonía sensible entre la vista, el oído, el olfato, el tacto, la humedad, la temperatura y el propio movimiento. Las ciudades no sólo crean problemas sónicos. Los mapas acústicos recogen las valoraciones positivas de la población en muchos lugares. Las ciudades también producen otro tipo de sensación acústica de fondo que resulta placentera y que la gente suele llamar «animación» o «bullicio». Es una síntesis de variedad y riqueza sonora, una expresión auditiva de la alegría del vivir. A pesar de su tono excesivo, para mucha gente la ciudad ofrece un nivel óptimo de estimulación sensorial, incluida la auditiva, y priman las connotaciones de su significado (el ruido como resultado de la concentración de actividades, de opciones) sobre el hecho de su volumen o persistencia.

Hasta ahora, el urbanismo se ha preocupado poco del lado positivo de la sensibilidad auditiva, centrado como está en sus aspectos negativos: pero igual que hay escuelas de paisajismo que investigan y enseñan el modo de llevar visualmente la naturaleza dentro de las ciudades, también habrán de surgir estudiosos y artistas de la música urbana. Compositores que sean capaces de encontrar sonidos que combinen armoniosamente con el rumor de fondo del paisaje urbano; y también técnicos que creen códigos sónicos adecuados para guiar (como ya existen en algunos cruces de semáforo) a quienes no pueden utilizar los habituales códigos visuales.

Algunos paisajes preservan la memoria de sus sonidos. Otros, no. Sacrifican su patrimonio auditivo gustosamente,

porque no quieren reconocerlo o porque es el precio que pagan por la modernidad. La globalización, la tecnología casi universal de los motores, está borrando la identidad sonora que en otras épocas tuvieron los paisajes. Los sonidos atmosféricos (la lluvia, el viento, el mar, la tormenta) pierden relieve en los grandes espacios contruidos y las formas culturales del sonido se suceden y sustituyen velozmente. La mayor parte del esfuerzo para mantener la memoria histórica se dedica a los objetos contruidos, las formas. Pero, ¿cómo conservar los sonidos en trance de extinción?

La búsqueda de señas de identidad local ha propiciado la investigación y el reverdecimiento de antiguos sonidos casi desaparecidos, ligados a trabajos agrarios, artesanales y preindustriales. Por ejemplo, pequeños grupos musicales han revivido la tradición oral de coplas de siega y apañado, pregones de alguacil y flautas de pastor, con sus infinitas variantes locales. Como toda memoria, lo que queda de los sonidos anteriores es selectivo. Algunos sonidos emblemáticos, como iconos sonoros, se privilegian y reproducen, pero la mayoría desaparecen inevitablemente.

Con la proliferación de horarios y la pérdida de importancia de los ciclos agrarios, ni las campanas ni los carrilletes regulan ya la vida social, pero todavía se conservan intervalos efímeros de fiesta, de rituales ricos en sonidos. La música triste y emotiva de las procesiones domina las ciudades castellanas y andaluzas en Semana Santa. En Navidad proliferan por todas partes los papanoeles, villancicos y carrozas de Reyes, mientras que, en algunas localidades, el invierno se despide con las charangas y chirigotas de Carnaval. Las ferias son comunes en cualquier época del año, pero la apoteosis del sonido se produce sin duda en las ciudades valencianas, durante la Semana de Fallas, con el concierto de atornadoras explosiones llamado *mascletá*. Durante la fiesta de las hogueras, el sonido y el color transforman las ciudades y se apoderan de ellas.

LA DESODORIZACIÓN EN LA MODERNIDAD

Umbrales de tolerancia y percepción olfativa

De las varias capacidades de percepción, la del olfato ha sido considerada la más sutil, la de las afinidades, porque se relaciona con varios órganos corporales. En algunas culturas, las clasificaciones de los olores tienen poco que ver con el vocabulario y los criterios de la cultura occidental. Existen mapas y calendarios cuya base de orientación es sobre todo olfativa, basada en los aromas del lugar o de la temporada.

La literatura es a menudo el único recurso para conocer cuáles fueron los olores de la Antigüedad. En el siglo v a.C., Sófocles describía la ciudad de Tebas como «cargada con el peso de sonidos y olores, de gritos, cánticos e incienso». Por la literatura sabemos que el aceite de rosas, la canela y la mirra fueron ampliamente usados por los griegos. Los olores de los lugares públicos o abiertos de la ciudad eran diferentes de los domésticos, tanto de los modestos como de los lujosos. Los banquetes y ceremonias, las pompas o celebraciones eran inseparables del uso de olores que creaban reacciones sensoriales intensas. En la Edad Media y la Modernidad, los olores siguieron jugando un papel social; el olor de santidad es una referencia casi constante en las historias de santos o apariciones, como el azufre del demonio, pero también es común la referencia al hedor de las ciudades y de los pobres. La literatura ha fijado asociaciones de palabras que se acompañan de olores específicos: la fragancia de los besos, el olor de enfermo, el olor de la batalla y el de la muerte.

La revolución científica de la Modernidad tuvo su correspondiente pequeña revolución en el estudio y rechazo de algunos olores y la preferencia por otros. El siglo XVIII, y los comienzos del higienismo, trajeron una revolución perceptiva en el sentido del olfato (Corbin, 1996). El aire se sometía

a escrutinio, a prueba, por la amenaza de la putrefacción que en él se detectaba, y las ciudades eran vigiladas ante la expansión de las miasmas o vapores nocivos y nauseabundos. Médicos, químicos y reformadores sociales colaboraban en la redefinición de los umbrales de tolerancia y buscaban conjuntamente nuevos procedimientos para la mejora de pozos negros, letrinas y drenajes.

Las tácticas de desodorización de los espacios públicos incluyeron nuevas formas de organizar la pavimentación, los drenajes, los alcantarillados y la ventilación. La limpieza consistía, sobre todo, en la evacuación de las aguas sucias. Estos temas formaban parte de las preocupaciones de la filosofía política; filósofos y pensadores muy reputados, como Voltaire, se ocuparon de ellos. Impulsados por la idea de que el aire fresco tiene propiedades curativas, se cambiaron ideas muy arraigadas en la construcción de edificios o espacios públicos como cuarteles, iglesias y cementerios. Para la salubridad del ejército, se establecieron espacios mínimos corporales en los alojamientos de soldados; y para la salubridad de las iglesias, se vaciaron las criptas de restos y se trasladaron a lugares alejados para el enterramiento. Fue con ocasión de uno de estos vaciamientos, en 1773, en Dijon, cuando se descubrió la lejía, una mezcla de sal y ácido sulfúrico, que a partir de entonces jugaría en todo el mundo un papel higienizador extraordinario.

En el siglo XIX, París fue la avanzadilla de los reformadores urbanos, con la instalación de letrinas separadas para hombres y mujeres. Los reformadores sociales se centraron en la crítica a los lugares cerrados, de entretenimiento, donde la burguesía y la aristocracia pasaban muchas horas. Se promovieron leyes de control de la polución y la creación de Consejos de Salubridad. Napoleón prohibió los vertidos industriales, malolientes, a los ríos. Ya se iniciaban entonces las hostilidades de la población hacia la industria por los malos olores y riesgos que acarreaba y los políticos, ingenieros, reformadores o médicos tenían que jugar un papel ambiguo, entre

la promoción de las nuevas industrias y la ansiedad de los vecinos. En esta época, los comentarios sobre el hedor de los barrios y las casas de los pobres eran muy frecuentes, por las deficientes condiciones de higiene y por el elevado coste de la purificación, que los dueños de fincas no estaban dispuestos a asumir a su cargo. Díez de Baldeón ha recogido una situación similar en las corralas madrileñas.

Los tratados de higiene doméstica del siglo XIX propusieron ya casas bienolientes, con muebles de madera perfumada. Balzac gozaba con la reconstrucción literaria de los olores de los lugares semipúblicos, como farmacias, bailes, conciertos, tabernas, juzgados o pensiones. Estas últimas le repelían, con sus habitaciones mal ventiladas y los restos adheridos de «los olores de todas las comidas que se han comido» (citado en Corbin, 1996: pág. 168). Los descubrimientos de Pasteur redujeron el papel de los olores como símbolos de salud y enfermedad, del mismo modo que lo habían hecho los de Lavoisier respecto a la necesidad de renovación del aire. No obstante, el olor ha seguido manteniendo una posición interesante en la literatura sobre los espacios contruidos. El mundo de Guermantes, de Proust, es inseparable de los olores cotidianos, y Bachelard, en *La poética del espacio*, descubre también la composición sensorial del espacio privado. El olor es un componente esencial del «alma del apartamento», de la sutileza de los mensajes individuales que los (las) más hábiles son capaces de orquestar eficientemente, creando atmósferas acogedoras, incitantes, variables.

La desodorización y el alza de los olores verdes

El aroma es una señal de identidad, tanto individual como colectiva, que se asocia en estrechas cadenas con otros sentidos, como el sonido y el color, para consolidar significados más fuertes, más duraderos. A pesar del fracaso en la repro-

ducción breve de los olores (los intentos del cine han sido hasta ahora fallidos), éstos juegan papeles secundarios importantes en la definición de ciudades, de barrios, de lugares.

En el Mediterráneo, el romero, el incienso y la cera han jugado importantes papeles sensoriales en las ceremonias religiosas. El sándalo y el azúcar quemado se asocian a celebraciones, igual que otras hierbas usadas para condimento, como conservantes, o por sus efectos medicinales.

Sin embargo, actualmente el papel sensorial de los aromas ha disminuido en las ceremonias públicas. A diferencia, por ejemplo, de lo que sucedía en los teatros o anfiteatros romanos, que se perfumaban profusamente, las ceremonias públicas laicas actuales están casi desodorizadas.

Los estereotipos de mujeres o sus diversos tipos históricos y literarios se asociaban con olores característicos: el de la doncella (fragante), la madre (lácteo), la mujer fatal (dulce o perfumado intenso), la prostituta (pútrido, de ahí la derivación de putana), o la vieja (rancio). En lo que se refiere a la higiene de los varones, es perceptible en España la apertura a una nueva sensibilidad olfativa, que si bien debe mucho a la propaganda de la industria química y del cosmético, sin duda se relaciona con cambios más profundos en la definición del propio cuerpo y de lo que de él se espera.

Cada clase social y cada ocupación conlleva, y sobre todo conllevaba, un olor propio. Por ejemplo, son identificables literariamente numerosas referencias al olor de vaqueros, cabreros, caballistas, curtidores, fontaneros, curas y un largísimo etcétera de ocupaciones unidas a actividades odoríficas. Asimismo, hay olores asociados a grupos étnicos, que tienen que ver con las comidas (la mantequilla de los centro-europeos, el aceite, vino, ajo y cebolla de los mediterráneos, las especias de los hindúes) o con los cosméticos utilizados.

El siglo XX impuso la desodorización y el olor sintéticamente producido, embotellado. La investigación biológica, física y química reciente ha avanzado en el conocimiento de

los mecanismos anatómicos y físicos del olfato y la propagación de los olores y ha elaborado códigos de cualidad e intensidad, así como umbrales de tolerancia y percepción (Martín and Laffort, 1994). Hay abundancia de regulaciones sobre la polución odorífera y en algunos lugares se realizan encuestas periódicas de panel para medir el grado de molestia de las emanaciones odoríferas (por ejemplo, de las industrias papeleras) sobre las poblaciones cercanas.

En las viviendas, el espacio más transformado por el deseo de desodorización es el cuarto de baño, que se aleja de la estética acogedora y sensual del *boudoir* para buscar líneas duras y colores fríos, geometrías y brillos metálicos o de azulejos planos que subrayan la neutralidad e inocencia del lugar. Los nuevos códigos de elegancia no permiten los olores fuertes y ha disminuido el abanico sensitivo, incluidos los perfumes que son socialmente aceptados. Ahora han de contenerse dentro de un registro atractivo pero no provocativo, en el que la higiene predomina sobre la seducción.

También la cocina refleja los nuevos ideales olfativos. En épocas de hambre —en casi toda la Historia—, el olor de la comida reciente era sinónimo de felicidad, de abundancia, de afecto. Con la generalización de la clase media y su deseo de emular a las clases más altas, el olor a comida se convierte en descrédito. Los extractores son potentes y los alimentos muy olorosos (las sardinas, la col, el aceite frito) se borran del menú o se toman solamente en los establecimientos especializados, como una excepción o travesura olfativa sin consecuencias duraderas.

A comienzos del siglo XXI, las ciudades y los paisajistas aún se esfuerzan más por la desodorización que por la odorización positiva. El no-olor es buen olor y los olores estándar se compran en las droguerías bajo licencia de marcas registradas, acentuando la homogeneización internacional sobre la identidad aromática de los lugares. Sin embargo, algunos paisajes urbanos son todavía fragantes, como Sevilla o Valen-

cia, donde el azahar anuncia la primavera. O Atenas, que guarda en Plaka un reducto prodigioso de olores placenteros en torno a su Acrópolis (albahaca, laurel, jazmín, dondiego, menta, hierbabuena y eucalipto). La proliferación de olores industriales y urbanos (gasolina, humo, alcantarillas) ha mejorado el aprecio por los olores «verdes», o vinculados con valores ecológicos. Algunos olores preindustriales, como el del humo de leña, el del pan recién hecho, o el húmedo de las bodegas de vino (salóndrigo), gozan del alza de su valor social. Más que aromas elaborados, los productos embotellados publicitan la asociación con espacios abiertos (yodo marino, arroyos, heno, pinares, madera). Con cada envase de detergente se consume un fragante destilado de paisajes naturales.

La expansión o sometimiento de la perceptividad olfativa es una creación cultural y social en línea con la tesis central del presente libro. El olor es símbolo de acatamiento, pero también de rebeldía. Flaubert reclamaba el mal uso del olor como un instrumento de oposición, de desafío. Y otros escritores, como Céline, Henry Miller o Günther Grass han creado personajes que usaban el olor como herramientas de desacato. Laura Esquivel y Almudena Grandes han escrito novelas rompedoras en las que el olor (del chocolate, del erotismo) juega un papel importante. Cela usó más libremente que la mayoría de los escritores las referencias olfativas groseras; y sin duda el éxito extraordinario de la novela de Süskind *El perfume* se debe a su redescubrimiento del papel social de los olores. Es posible que una vez afianzadas las bases higienistas de la desodorización de la sociedad de masas, el siglo XXI traiga un nuevo modo de relacionarse con ellos. Por eso es bueno que aparezcan otras voces, como las literarias, recordando su valor en la vida cotidiana.

OTROS CUERPOS, OTROS PAISAJES

Frente a la homogeneidad del observador canónico, la realidad de los observadores es heterogénea. Los paisajes de la infancia y la vejez difieren de los de la juventud o la edad madura. Los pies son los órganos transmisores de información sobre el suelo que pisan y no es igual la percepción de los niños que van en brazos que la de los que caminan vacilantes al iniciar su aprendizaje. O la de los jóvenes fuertes y elásticos, que suben y bajan con facilidad y se aventuran por rutas nuevas como los montañeros que en Castellfollit de la Roca (Girona) son capaces de trepar por las columnas basálticas sin vértigo ni miedo a la caída. Antes o después, la longevidad limita el acceso a los paisajes que requieren agilidad y fuerza física. En el caso de las mujeres, suprime los altos tacones que han pervivido como reliquia de los antiguos coturnos litúrgicos y la inseguridad de rodillas y tobillos fuerza también a los varones al uso de calzado especialmente flexible y adaptado.

La ONCE organizó durante la Exposición Internacional de Sevilla de 1992 un pabellón que ofrecía a los visitantes la posibilidad de desplazarse por el recinto y de realizar actividades con los ojos vendados. Fue una experiencia reveladora para muchos invitados, que nunca anteriormente se habían sometido a una disminución de su vista. Fue también un modo de acceder a la experiencia de los invidentes que perciben el entorno a través de otros canales sensoriales habitualmente entumecidos o inhibidos entre los que disponen de buena visión.

En las sociedades desarrolladas la longevidad será la norma en lugar de la excepción. Es un logro alcanzado para la mayoría de la población y los mayores de sesenta y cinco años son ya más numerosos que los menores de quince. Según las previsiones demográficas, en España el número de

personas mayores de ochenta años se triplicará entre 2000 y 2050, con la consiguiente modificación de las relaciones físicas con el entorno. El envejecimiento afecta a la vista, al oído, al tacto, al sentido del equilibrio, a la capacidad de salvar desniveles o realizar esfuerzos físicos y a la memoria.

Los paisajes de la decrepitud son confusos, cortos de radio, ceñidos al ámbito dominable con ayuda del bastón o la silla de ruedas. Paisajes limitados, a veces, a un escenario fijo de cama y habitación, de pasillos hospitalarios y máquinas sanitarias. Sin embargo, hasta en el más duro de los contextos cabe introducir mejoras que lo humanicen y hagan más acogedor, como prueban las zonas acondicionadas para enfermos terminales en algunos centros médicos innovadores que ofrecen a sus enfermos ambientes de apacible tranquilidad doméstica (por ejemplo, el ICO, Institut Català d'Oncologia, en Barcelona).

Probablemente nadie ha dramatizado tan bien el lento y sucesivo apagamiento de los sentidos antes de la muerte como Kafka, en su metáfora del escarabajo en *La metamorfosis*. No obstante, la pérdida o disminución del vigor sensorial abre a veces la posibilidad de conocimiento y disfrute por otras vías. En la cosmogonía griega, la sabiduría y el poder de predicción estaba representado por Tiresias, el adivino ciego. Y todavía hoy sigue representándose a la Justicia como una matrona que mira hacia su interior en lugar de hacia fuera.

La enfermedad y la muerte no sólo modifican la relación con el paisaje, sino que crean paisajes propios. Muchos de los santuarios más bellos del mundo se asientan en enclaves naturales privilegiados, que han sido durante siglos objeto de peregrinaciones en búsqueda de la salud. También las necrópolis forman parte del heredado de civilizaciones desaparecidas y siguen siendo hoy, en versión moderna, elementos distintivos del paisaje urbano.

Existen otros paisajes posteriores a la muerte, que nadie ha podido relatar con precisión. Pero son paisajes transmi-

tidos de generación en generación, fervorosamente descritos y argumentados, paisajes del Cielo y del Infierno, de la Nada o del comienzo de un ciclo nuevo bajo otras formas. No hay cultura que, de una u otra forma, no imagine una respuesta para el paisaje del más allá.

A diferencia del espacio abstracto y lógico cuyas reglas universales comenzó a compilar Euclides, en los paisajes imaginados para después de la muerte caben todas las excepciones y todos los sueños. Porque sobre este escenario se proyectan los temores y deseos mas profundos, las pasiones más intensas. Aunque existen márgenes de interpretación individual, los paisajes de la posterioridad se aprenden a edades muy tempranas, casi inconscientemente y en contextos sensoriales muy ricos.

Las categorías principales del espacio invisible del futuro se adquieren antes que el uso de la razón, reforzadas por la música, los cánticos, el fulgor de las lámparas y el parpadeo de velas en la penumbra, el colorido de las flores, el olor de incienso y cera quemada. Y sobre todo, por los efectos que lo rodean, por la participación en las ceremonias rituales, el movimiento coreográfico que alterna las posiciones del cuerpo, la actividad individual y colectiva, los desplazamientos, el silencio, el ritmo de actividad y de descanso.

Para algunos, este último lugar ofrece el despojamiento definitivo de toda sensación, el descanso del no-ser y no desear. Para otros es un paisaje de terror y sufrimiento infinito, apoteosis de la culpa y venganza definitiva sobre enemigos y adversarios. Finalmente, para otros muchos, el paisaje de su posterioridad es el más hermoso de todos los paisajes; es el lugar de la recompensa y felicidad sin límites.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, John Stuart (1993), *Noise: its measurement, analysis, rating and control*, Aldershot, Avebury Technical.
- AÑON FELIU, Carmen (1992), *Jardinería y paisaje*, Madrid, ETSAM, Dep. de Publicaciones.
- BAILLY, Antoine (1979), *La percepción del espacio urbano: conceptos, métodos de estudio y su utilización en la investigación urbanística*, Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local.
- BOER, Florian (1996), «Barcelona Parks. Impact of environmental, architectural, urbanistic and social characteristics on littering and vandalism», en *Monografías psico-socio-ambientales*, Universitat de Barcelona, núm. 4.
- CAPEL, Horacio (1973), «Percepción del medio y comportamiento geográfico», *Revista de Geografía*, núm. 1-2, págs. 58-148.
- CORBIN, Alain (1996), «The foul and the fragrant: odour and the social imagination», en *Papermac*, Londres, Pan Macmillan.
- CORRALIZA, José Antonio (1987), *La experiencia del ambiente. Percepción y significado del medio construido*, Madrid, Tecnos.
- DE JONGE, Derk (1962), «Images of urban areas: their structure and psychological foundations», *Journal of the American Institute of Planners*, núm. 28, págs. 266-276.
- DURÁN, María Ángeles (1998), *La ciudad compartida: conocimiento, afecto y uso*, Madrid, Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España.
- (2000), «Ciudades proyectadas: una reflexión sobre Barcelona», en Maria Lluïsa Penelas y Bea Porqueres (Eds.), *La ciutat i les dames. Urbanitats*, Barcelona, Centre de Cultura contemporànea de Barcelona, págs. 63-79.
- (2003), «Relaciones familiares y vivienda», *Revista Arbor*, núm. 685, págs. 115-161.
- GRAVAGNUOLO, Benedetto y ROSSI, Aldo (1982), *Adolf Loos: theory and works*, Florencia, Idea Books Edizioni-Löcker.

- GULICK, John (1963), «Images of an arab city», *Journal of the American Institute of Planners*, núm. 29, págs. 179-198.
- HESSELGREN, Sven (1973), *El lenguaje de la arquitectura*, Buenos Aires, EUDEBA, pág. 197.
- (1980), *El hombre y su percepción del espacio urbano. Una teoría arquitectónica*, México, Limusa.
- IRANZO, R. (1995), «Color y ciudad. Recreación y evolución del cromatismo urbano», en *Actas del Curso: Urbanismo y Mujer, nuevas visiones del espacio público y privado: Málaga 1993-Toledo 1994*, Madrid, Seminario Permanente Ciudad y Mujer, págs. 199-204.
- KRYTER, Kart D. (1985), *The effects of noise on man*, Nueva York, Academic Press.
- LEDROUT, Raymond (1973), *Les images de la ville*, París, Anthropos.
- LEÓN, Fray Luis de (1583), *La perfecta casada*, Madrid, Aguilar.
- LOOS, Adolf (1998), *Ornament and crime*, Riverside, Ariadne Press.
- LÓPEZ BARRIO, Isabel y CARLES ARRIBAS, José Luis (1996), «El significado del medio ambiente sonoro en el medio urbano», en *Actas del Congreso sobre Ciudad y Medio Ambiente*, Barcelona, Universidad de Barcelona, págs. 213-218.
- LOWENTHAL, David (1961), «Geography experience and imagination: towards a geographical epistemology», *Annals of the Association of American Geographers*, núm. 51, págs. 241-260.
- LYNCH, Kevin (1970), *La imagen de la ciudad*, Buenos Aires, Infinito.
- MARINETTI, Filippo Tommaso (1913), *I manifesto futurista*, Florencia, Lacerba.
- MARTIN, Guy y LAFFORT, Paul (ed.) (1994), *Odors and deodorization in the environment*, Cambridge, VCH.
- MORAL, I. y GÓMEZ JACINTO, L. (1996), «Efectos psicosociales provocados por el ruido del tráfico», en *Actas del Congreso Ciudad y Medio Ambiente*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, págs. 219-233.
- MOSSER, Monique y TEYSOT, Georges (ed.) (1991), *The history of garden design*, Londres, Thames and Hudson.

- ORTIZ HOJAS, A. (1996), «Mi percepción de la ciudad», en *Actas del Curso «Nuevas visiones del espacio público y privado»*, Madrid, Seminario Mujer y Ciudad, págs. 185-191.
- RUSSOLO, Luigi (1998), *El arte de los ruidos*, Cuenca, Centro de Creación Experimental, Taller de Ediciones.
- SENNETT, Richard (1996), *Carne y piedra*, Madrid, Alianza.
- TAFURI, Manfredo (1991), *A cura di la piazza, la chiesa, il parco. Saggi di storia dell'architettura (XV-XIX secolo)*, Milano, Electa.
- VENTURI, Marco (ed.) (1994), *Grandi eventi: la festivalizzazione della politica urbana*, Venecia, Il Cardo.

El paisaje es experiencia, es vivencia de una relación entre el mundo y nosotros. Una relación en la que son determinantes nuestra posición y nuestro punto de vista. En las páginas que siguen he tratado de exponer dos elementos esenciales, socialmente determinados, en la configuración de dicha posición: el cuerpo y dicho punto de vista, esto es, la palabra. En efecto, vamos a hablar del cuerpo y de la palabra, en tanto que constructoras de identidades que nos 'sitúan' en el mundo y pretendo mostrar, desvelar, deconstruir el carácter de ambos en el particular paisaje social de la pos-trans-tardo-modernidad.

El punto de arranque será el juego de la identificación/ des-identificación/ resignificación de lo femenino con la naturaleza, pasiva, silente; belleza enmudecida para ser contemplada y dominada. Y de ahí, paso a paso, la reflexión de género se irá revelando como un camino firme, orientado a una nueva experiencia, al dibujo de un nuevo paisaje social en el que la naturaleza —femenina— actúa de referente para una nueva forma de cultura para tod@s. El poema que sigue, de Ana Rossetti, nos servirá de introducción:

*Voluntad educada para ser guardadora,
para que de tu rostro no saliera
ni un atisbo de ti*

(...)

Mi siempre lastimada y jamás dulce niña
atesorando ibas antifaces, metáforas
ingenuos simulacros de blindaje o conjuro
y no me adivinabas heredera y alumna
(...)

Mi niña. Mi tirana, contemplándote
sé que todo es inútil, *que me parezco a ti*
y que en ti permanezco voluntaria y cautiva
Es mi memoria cárcel, tú mi estigma, mi orgullo
yo albacea, boca divulgadora
que a tu dictado vive,
infancia, patria mía, niña mía, recuerdo¹.

Ana Rossetti se dirige a la niña, aprendiz de mujer, que fue ella misma. En ella, en su recuerdo, se reconoce, se afirma y se manifiesta, fuerte, en la propia conciencia de debilidad. Fue niña, voluntad educada para el silencio de sí, y permanece todavía, adulta, fiel a la cautiva, porque aquella memoria es su «verdad». Pero, ahora, ya no se oculta, habla, divulga el «ser» de la cautiva, que es ella misma, y así va haciéndose presente, fuera de sí.

Quiero examinar ahora un segundo texto, también de Ana Rossetti, que recrea la leyenda de Santa Bárbara. En la «versión original», su padre la retiene, cautiva, amenazada de muerte, si no se aviene a un matrimonio concertado que Bárbara, casta y entregada a Dios, rechaza. En la lectura que

¹ Ana Rossetti (1997), «Purificame», en *Devocionario-Poesía íntima*, Barcelona, Plaza & Janés, págs. 59-61. Si no se indica lo contrario, las cursivas de las citas son mías.

hace Rossetti, Bárbara, transfigurada en «niña extranjera», no acepta el matrimonio por el mero hecho de que no es fruto de su decisión. Rossetti invierte el sentido del relato y desplaza el centro de gravedad desde la épica del sacrificio a la poética de un cautiverio creativo. Escuchémosla:

«Comprendió (...) que esos muros eran la frontera (...) Y que ella, a su vez, se había convertido en extranjera para el resto del mundo. (...) A partir de entonces, la niña extranjera decidió que, en vez de lamentarse por ver siempre las mismas cosas, debía tratar de verlas de forma diferente. De todas las formas diferentes que pudiera. Y se dedicó a observar el aspecto cambiante de las cosas inmóviles. (...) Pronto se sorprendió porque tenía muchas cosas que escribir cada noche (...) Además, ya no se sentía encerrada...»².

He querido empezar con estos dos fragmentos de la obra poética de Ana Rossetti, porque en ellos se perfilan dos premisas que son punto de partida del texto que presento. En primer lugar, la mirada/ experiencia/ memoria de mujer, como centro y lugar desde el que hablar. En segundo lugar, la cautividad, descifrada, como fuente de experiencia y palabra subversiva. Desde estas premisas presento a la consideración de quien tenga la benevolencia de leer estas páginas dos «paisajes» que creo que el «ethos» posmoderno ha encerrado en unos límites insoportablemente opresivos. Me refiero al cuerpo y a la palabra. Trataré de mostrar, muy brevemente, el panorama posmoderno en el que se insertan uno y otra e intentaré apuntar algunas vías, liberadoras, desde aquella mirada/ experiencia/ memoria/ palabra de mujer.

² Ana Rossetti (1997), «La niña extranjera», en *Una mano de santos*, Madrid, Siruela, págs. 34-36.

EL CUERPO

El cuerpo, el cuerpo humano, los cuerpos humanos, han devenido elementos esenciales en la iconografía —¿iconomaquia? ¿iconofagia?— contemporáneas. Los diversos géneros televisivos, el cine, la publicidad, el marketing, la moda, la dietética, la estética de las adolescentes, el *pearcing*, el *tatoo*, las masacres televisadas, la pornografía... Cuerpos, cuerpos que se muestran por todas partes. Tal vez nunca tanto como ahora nuestra mirada había estado de tal manera poblada de cuerpos: cuerpos sexuados, próximos, distantes, cuerpos íntegros, apenas fragmentos; cuerpos sublimes, cuerpos vulgares, groseros; cuerpos mutilados, cuerpos famélicos, cadáveres de cuerpos...

Simultáneamente, y de forma tal vez paradójica, se produce la interacción (no me atrevo a darle el nombre de «comunicación») entre seres humanos que no se perciben como cuerpos: la red de los «no cuerpos» que puebla el ciberespacio. La ingeniería genética, por su parte, nos muestra células y tejidos del cuerpo que nunca serán cuerpo y la inseminación artificial convierte en invisible uno de los cuerpos de los progenitores mientras que los «vientres de alquiler» enmascaran ambos.

Así pues, debemos preguntarnos de qué forma la profusión de cuerpos a la vista y la «volatilización», simultánea, de los cuerpos de la mano de la tecnología transforma el lugar que el cuerpo ocupa en nuestra cultura. Parece poco discutible que la exaltación, el protagonismo del cuerpo en la cultura posmoderna, surge como reacción al sometimiento que ha sido una característica secular de la cultura occidental. Ciertamente, tratando de remontarnos a los orígenes, los dos componentes grecolatino y judeocristiano de nuestra cultura, convergieron situando en la base de la cultura la dualidad cuerpo/alma o materia/espíritu. Una dualidad esencial

y lo que es fundamental: asimétrica. Asimétrica en tanto que para dar cumplimiento a la plena «humanidad», la materia ha tenido que sujetarse al espíritu, el alma se ha situado por encima del cuerpo, sometido. De aquí ha surgido un concepto ideal de ser humano como dueño de la materia propia —el cuerpo— y externa —la naturaleza—, bajo el imperio de una razón descorporeizada y, en tanto que tal, asexuada. Una razón teóricamente «humana» pero monopolizada en el orden simbólico y del discurso por los seres «hombre» —de sexo masculino.

Pero, ¿por qué la exclusión, *a priori*, de las mujeres? Los motivos han sido y siguen siendo todavía múltiples y diversos, pero me limitaré aquí a aquel que la propia cultura ha esgrimido como esencial y, en consecuencia legítimo, a lo largo de los siglos: la mayor relevancia identitaria de la corporeidad en el «ser» mujer, por causa del carácter irracional e involuntario de aquello que se ha visto en nosotras como esencial, esto es, el engendrar, nutrir y dar a luz a la vida. Más aún, si tenemos presente que, durante siglos, se ha entendido que «el aliento vital» —la esencia intangible del ser humano— era transmitido, en exclusiva, por el esperma masculino. Esta mujer —«la mujer»— receptáculo nutricio, instrumento ciego del destino de la especie, ha sido considerada, así, mucho más próxima a la naturaleza y, en consecuencia, inferior, según el orden ontológico de raíz aristotélica.

De este modo, la dualidad asimétrica cuerpo/espíritu, postulada en cada ser humano, se ha trasladado a la diversidad genérica mujer/hombre. Se ha encarcelado a las mujeres en su (nuestra) fisiología y el dominio necesario del cuerpo/naturaleza por parte del espíritu/razón se ha instituido, también, como dominio natural de los hombres sobre las mujeres.

En este panorama, acuñado por la cultura, la lucha de las mujeres en el orden ontológico se ha centrado en ser consideradas seres humanos, iguales a los hombres y por lo tanto capa-

ces de superar la particularidad de sus cuerpos, sexuados en femenino, a fin de llegar a ser razón asexuada, aquella razón que los hombres representan, rompiendo así el monopolio del dominio. Hasta aquí la primera acometida a la razón patriarcal. Pero, a fin de avanzar en nuestro discurso, es preciso mirar algo más de cerca otras dimensiones de esta razón que se ha creído inherente a aquello humano, universal.

Ya en el siglo XIX la razón —lo que ahora denominamos, con algo menos de ambición, la racionalidad occidental— y, en concreto, su pretensión liberadora de todo lo material en pro del ser humano —ya hemos visto que no de los seres humanos mujer—, comenzó a recibir ataques dirigidos a desenmascarar sus aspectos represores.

Desde el propio centro de la cultura europea y siguiendo un camino ya insinuado por Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, en el *Origen de la tragedia*, al hilo de una reflexión en la que vinculaba naturaleza, arte, conocimiento y vida, acusaba a Sócrates, y a su cómplice Eurípides, de culminar un proceso de empobrecimiento del legado de la cultura griega, reduciéndola a su vertiente apolínea —de orden, equilibrio, de imágenes ideales—, dejando de lado el instinto dionisiaco y haciéndola incapaz de asumir lo inefable, lo grandioso, lo absolutamente imprevisible. Así, entre el siglo IV y VI a.C., el sujeto «hombre» —proyecto helénico—, no se situó como conciencia viva de una realidad compleja, en la que vivía inmerso, sino que se proclamó, en tanto que razón incorpórea y universal, medida de todas las cosas. Y éste fue el «gesto», tan admirable como disparatado que, a través de múltiples vicisitudes, nos ha traído a todos, y a todas, al lugar en que estamos, para bien y para mal.

La posmodernidad, de la mano del discurso heideggeriano y, en general, del llamado pensamiento de la diferencia, ha profundizado en el reproche nietzscheano del empobrecimiento de la experiencia humana bajo el dictado de una razón apolínea pero, a la vez que aboga y trabaja por una nueva

racionalidad, la crítica a la razón, desde la diferencia, ha dado argumentos para una defensa abierta de la irracionalidad. Argumentos que la espectacularización mercantil de las ideas ha acabado identificando con la reivindicación, demagógica, del derecho a la ignorancia, *tout court*.

Al hilo de todo esto, la razón/espíritu, sublime, ha entrado en crisis en cuanto que característica identificadora de lo propiamente humano y no es extraño que, en este panorama, la materia/cuerpo reaparezca en escena mostrándose liberada del yugo de la razón represora. Pero debemos preguntarnos si se muestra realmente liberada, es decir, que hace falta ver de qué clase de libertad estamos hablando. A propósito de la sexualidad de cada uno, Michel Foucault mostró que el poder de control social contemporáneo no está en la represión sino en el hecho de que el sexo impregna, literalmente satura, la cultura, impidiendo reconocerse y pensarse sexuado de otro modo, o en términos diferentes de lo que el orden simbólico presenta como norma.

La tesis que defiende, alineada con el planteamiento de Foucault, es que la proliferación de imágenes del cuerpo y su manipulación no nos liberan, sino todo lo contrario. Ya no minusvaloramos el cuerpo ni sus funciones e invertimos en él esfuerzos innumerables que presentan un perfil crecientemente trágico. Temerosos del deterioro y la caducidad y recelosos de un ser esencial, intangible, intuitivo por la razón, rechazamos en nosotros todo aquello que no podemos mostrar; queremos traer todo a la superficie y dejamos que los tiempos que corren la modelen. Mal equipados con una profesión de irracionalidad que se ha instituido en consigna, y con la ignorancia entendida como derecho y forma de resistencia, nos convertimos en carcasas y hacemos de escaparate y pantalla de lo que el poder mediador y mediático proyecta sobre nosotros. Cuerpo para ser mostrado, mirado, hecho espectáculo; reducido a aquello «visible» y entendido sólo como instrumento de poder/ dominio/ seducción, pero nunca

como signo de un todo que descubrir, en cada uno y en el otro; el cuerpo, en sí, deviene pornográfico.

No hemos reintegrado el cuerpo, sexuado, al sentido de lo humano, sino que nos disolvemos en cuerpos que exhiben, obscenamente, su carencia de sentido. En un panorama como éste, el pensamiento feminista propone una reapropiación humana del cuerpo desde premisas y perspectivas totalmente distintas. Me centraré en los campos de búsqueda humanísticos, que me son, por razones de oficio y también por vocación, más próximos y dejaré para otra ocasión el análisis del trabajo que en el terreno de las artes plásticas y del mundo virtual está generando propuestas subvertidoras de las categorías y valores asociadas a la corporeidad humana.

Construyo lo que sigue acogéndome a una corriente surgida de la simbiosis entre el psicoanálisis y la filosofía postestructuralista que atraviesa, impregnándolas e impregnándose, la historia, la multiplicidad de las ciencias sociales y que se conoce con el nombre del pensamiento de la diferencia.

En el trabajo de búsqueda del pensamiento de la diferencia y, en concreto, en el que se denomina feminismo de la diferencia, a menudo cuesta entender (y puede parecer un capricho puramente retórico) las prácticas de sustitución de enunciados, aparentemente elementales e inocuos, como por ejemplo «soy mujer», por otros tales como «experimento la vida en un cuerpo sexuado en femenino». El primer enunciado, que nos es más familiar y encontramos del todo normal es, si nos fijamos mejor, un enunciado trampa, porque lo que dice va mucho más allá de una afirmación obvia: identifica el ser —«soy»— con la construcción simbólica del sujeto «mujer», dentro de un orden simbólico concreto, el patriarcal. El segundo enunciado constata y expresa sólo una realidad empírica —«experimento la vida en un cuerpo sexuado en femenino»— y así puede dejar en suspenso la cuestión del «ser».

Y se trata de esto, de repensar este ser desde la referencia empírica. Se trata de situar un punto de partida lo más prima-

rio posible —el cuerpo sexuado—, a partir del cual se postula la posibilidad de pensarse mujer (u hombre) en términos distintos (no necesariamente opuestos) a las supuestas esencias femeninas y masculinas dictadas por la razón patriarcal. Se trata de acabar con la diferencia sexual vivida como problema y con la opción de mantenerla en un estatuto extra o infrahumano, sea por ocultación/ sublimación, como lo ha hecho la cultura occidental a lo largo de los siglos, sea por sobreexposición/ trivialización, como lo está haciendo la posmodernidad.

Se trata de plantear, por primera vez en «el orden» de la cultura occidental, nuestra materialidad sexuada no como algo que superar para realizar la plena «humanidad» ni como un instrumento de seducción y de estatus en una humanidad vaciada de contenido, sino como componente irrenunciable de una nueva humanidad. Humanidad dimórfica: masculina/femenina, no reductible a uno de los dos términos, ni sublimable en un ser humano abstracto. Hace falta pensar de nuevo, en términos dimórficos, aquello que ha sido pensado a partir de un hombre elevado a la categoría de sujeto universal; y hay que hacerlo así porque este «uno» no puede realizar, en sí, el todo, ni de la naturaleza ni de la conciencia humanas. Sólo haciendo crecer juntos materia y espíritu/cuerpo y razón y haciéndolo en el diálogo de iguales distintos, masculino/femenino, podremos refundar la humanidad y, con ella, refundar una razón corporeizada que sitúa en el origen de su inteligibilidad la diferencia/ diversidad sexual.

LA PALABRA

Hace ya más de diez años, Rafael Argullol, en uno de los ensayos recogidos en el libro *Sabiduría de la ilusión*, escribía lo siguiente:

LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL DEL PAISAJE

La palabra ya no es un valor seguro, ni siquiera es seguro que tenga valor. Imposible fijar la verdad, tampoco una verdad, puesto que la palabra fluye en la incertidumbre (Argullol, 1994, pág. 203).

Como quien no quiere la cosa, Argullol establecía, en dos frases, un vínculo entre palabra y verdad, y es, precisamente, este vínculo —esencial en el discurso moderno— el que la posmodernidad vive en términos de crisis. El desprestigio de la palabra, como trataré de mostrar, ha acontecido sólo como su corolario.

Al hilo de un relativismo de base historicista, que se remonta al siglo XIX, al menos hasta Dilthey, el pensamiento del siglo XX ha producido un cambio de actitud hacia la validez o la autenticidad de los discursos que algún autor califica de auténtica revolución copernicana (Ferrara, 2002). Las consecuencias de esta revolución han sido y son de gran alcance y toman perfiles insospechados: de un lado, la conciencia de que nuestra propia identidad está construida lingüísticamente; que más que seres autónomos, somos receptáculo y vehículo de transmisión de palabras que nos dictan aquello que creemos ser. Y, en paralelo, hemos ido tomando conciencia del carácter contextual de los enunciados con los que creemos tomarle la medida al mundo. Ya no sólo se cuestionan las palabras sino que, a través de ellas, la sospecha se extiende a los grandes conceptos: la racionalidad, la objetividad, la justicia, el progreso, la humanidad, la civilización... desnudándolos de la moderna pretensión de universalidad y, por lo tanto, de verdad.

Nuestros referentes no son ya los grandes conceptos que nos centran proyectándonos, sino que nos las tenemos que ver con un entrecruzarse de múltiples imágenes e interpretaciones en competencia, en las que la palabra/concepto ya no nos guía, segura, por el camino de «la Verdad». Debemos encontrar la propia trayectoria en medio de constelaciones de sentido, históricamente contingentes. Hemos quedado solos —sub-

CUERPO Y PALABRA O LOS PAISAJES DE LA CAUTIVIDAD

jetividades erráticas— en el mundo incierto y las antiguas promesas, lo que ahora se ve como las falsas seguridades del lenguaje, lo convierten en un instrumento inquietante que, además, le viene demasiado grande a nuestra conciencia reducida a individualidad intrascendente.

De este modo, nos encontramos inmersos en un proceso, diría que acelerado, de empobrecimiento y pérdida de ambición del lenguaje, de reducción del habla a enunciados puramente funcionales. Como parte del proceso, proliferan, además, lo que propongo denominar frases o enunciados *pack*, expresiones listas para llevar que traen adherida y vehiculan toda una cosmología tópica, inconsciente. Es un fenómeno nuevo, en el que la palabra no actúa como idea, sino que penetra como imagen y se fija, como tal, en el inconsciente/memoria. Pasa como con los niños cuando reproducen frases textuales de los mayores, no para decir lo que piensan —que no lo saben—, sino para ser aceptados al decir aquello que intuitivamente es adecuado a la situación.

Al querer liberarnos de las determinaciones del lenguaje/verdad, la crisis posmoderna, instrumentalizada de múltiples maneras por el poder mediático, nos va haciendo prisioneros de la carencia de palabra, de su reducción a instrumento funcional y de la palabra convertida en imagen tópica. Cautivos de la ignorancia, del silencio de nosotros mismos, incapaces de asumir el dominio de nuestra habla.

Se impone de nuevo el volver la vista atrás y mirar a través de los ojos y de la experiencia de las mujeres. Remontémonos, de nuevo, a los gestos fundacionales de nuestra cultura: desde el relato del Génesis y en el núcleo de la más pura tradición socrática, el Verbo, el Logos, «la palabra», participa de la Divinidad/ del Saber (en mayúsculas). Dar nombre a las cosas es hacerlas existir; la palabra instauro el orden en el mundo. Y este orden lingüístico y a la vez simbólico vinculó la palabra, de nuevo, a «lo mejor» de lo humano: al espíritu, a la razón... y la otorgó al dominio masculino. Se instauró así el

universo de aquello humano que se conoce como orden patriarcal, en el que hombres y mujeres son (somos) «nombrados» según una serie de categorías asimétricas. Veamos algunas:

HOMBRE/ HUMANIDAD	MUJER
(categoría)	(categoría)
Espíritu	Materia
Razón	Cuerpo
Voluntad	Destino
Cultura	Naturaleza
Medida de todas las cosas	Sin forma ni límites precisos
Centro	Entorno
Ser/pensar/decir	Ser dicha, ser pensada: no ser
Hablar de sí «por todos»	Silencio de sí
Conocimiento	Vida
Saber/ Ciencia/ Verdad	Instinto/experiencia

El doble listado representa el orden simbólico patriarcal a través de una serie de dualismos. Recoge, en primer lugar, aquellos que de manera aparentemente accidental he ido ensartando a propósito del cuerpo y los amplía, ahora, con todo aquello que pertenece al dominio de la palabra. Pese a que este conjunto de dualismos se presenta bajo la apariencia de un doble listado es, de hecho, un auténtico sistema que articula los conceptos en una serie de relaciones de subordinación y dependencia.

Tal y como lo analiza el pensamiento deconstruccionista, que ha invertido no pocos esfuerzos en el desenmascaramiento de esta categorización dual propia del pensamiento occidental, el término antecedente es autónomo, pertenece al logos y supone siempre una prioridad axiológica, mientras que el segundo actúa de contrapunto. No importa que, desde el punto de vista ontológico, la práctica totalidad de categorías del «otro» sea previa a su pareja en el universo del logos; así, la naturaleza, la vida y el instinto, si bien son

previas a la cultura, al conocimiento y al saber se consideran superadas por éstas en tanto que portadoras de logos. De este modo, los esquemas de poder patriarcal identifican a los hombres como iguales, los caracterizan y los sitúan como referencia normativa de lo humano y, en coherencia con este gesto, lo otro, femenino, adquiere el estatuto de orden secundario, subordinado.

Y es en este universo ideológico de asignaciones que a la mujer —categoría—, y a las mujeres «reales», se nos negó la palabra. No se nos pudo negar como facultad de habla pero sí se nos negó la conexión de nuestro hablar con el razonamiento creador —con el logos—. Y es por eso que las mujeres sabemos mucho del silencio forzado —y también aceptado— y de las palabras que, al ser dichas, encierran el ser:

Las palabras marcaron la frontera cuando nosotras éramos silencio (...) fueron palabras ajenas quienes conquistaron nuestra piel (...) (Rodríguez, 1994, pág. 129).

A lo largo de nuestra callada historia ha habido, en todo momento, mujeres conscientes del engaño, de la mentira, del silencio que el discurso logocéntrico ha proyectado sobre nosotras. Sabemos lo suficiente del poder de la palabra para construir mundos opresores pero, por esto mismo, creemos que, liberada —y ya veremos cómo—, también la palabra puede liberarnos. Y es por eso por lo que, desde la voluntad de ser y expresarnos distintas no le hemos perdido confianza ni respeto. Tenemos con ella una relación antigua, dolorosa, que ha madurado y se ha vuelto más sabia, a copia de silencio (recordemos a la niña extranjera de Rossetti).

Con mirada de mujeres, seres cautivos en el cuerpo y en la palabra, la crisis de la Verdad, que marca el giro copernicano de la posmodernidad, se vive de otro modo, seguramente menos épico, pero con más capacidad de respuesta. De un lado, entendemos que estamos «sólo» ante la quiebra de un

modelo de verdad, aquél que llamamos logocéntrico; por otra parte, creemos que la quiebra ya no admite remiendos, ni huidas hacia adelante, ni soluciones estéticas: impone un cambio en la manera de ejercer la humanidad y aquí nos encontramos en clara sintonía con las cuestiones de la sostenibilidad y la justicia distributiva que, aunque pertinentes, ahora no abordaremos.

Y se dice que, ahora, las mujeres queremos tomar la palabra; y no, no es eso exactamente. No queremos, para nadie, la palabra que nos ha hecho enmudecer y que, todavía, sigue dictándonos una forma de hablar que nos niega. Queremos una palabra, una voz, liberada, que hable distinto, para todo el mundo, que hable de, por y a unos seres humanos renovados.

Luce Irigaray, una de las autoras de referencia del pensamiento de la diferencia, reúne en una imagen, de reminiscencias bíblicas, la palabra y el aliento y al contrario del relato del Génesis, califica el habla patriarcal (allá creadora), de asfixiante: «La palabra, en lugar de dar aliento, ocupa su lugar, lo reemplaza (...) reemplaza la vida por las palabras» (Irigaray, 1992, pág. 64).

Irigaray nos sitúa ante una oposición, turbadora, entre palabra y vida y aboga por restablecer los lazos entre ambas, tronchados de raíz por el logos patriarcal. La vida no es aquí lo irracional, ni el destino biológico, ni una realidad blanda, sino conciencia de lo inconmensurable de lo que formamos parte, de aquello que, si bien somos capaces de comprender, no podemos reducir sólo a pensamiento y podríamos retomar aquí la cuestión del instinto dionisiaco nietzscheano, marginado por el discurso logocéntrico.

Irigaray aboga por la palabra inmersa en la vida y cree que debe emerger y debe ponerse a prueba en el seno de esta nueva humanidad dimórfica, de la que hablábamos a propósito de la reapropiación del cuerpo. Palabra/diálogo en la que el habla escucha al otro y es, también, silencio.

Pero, legítimamente, podemos preguntarnos cómo se acuña esta nueva palabra; cómo se crean los lazos que vinculan la vida y el lenguaje. El modo de actuar que Irigaray propone y que es parte esencial del pensamiento/ feminismo de la diferencia viene de la mano de la propia posmodernidad. Se trata de una deconstrucción, sistemática, guiada por un proyecto: el de la refundación de lo humano. Deconstrucción/ introspección personal y cultural que, en la línea derridiana, viene guiada por la palabra escrita. Deconstruir lo escrito y escribir deconstruyendo para pensarnos de nuevo mujeres (y hombres), humanidad dimórfica realizada:

De antemano hay que determinar lo que uno quiere decir con «alguien» (...) alguien que se interroga sobre todo lo que, en su lengua, en su cultura le obliga a pensar todavía «alguien» en términos de yo, conciencia, hombre, mujer, alma cuerpo, etc.; ese alguien que piensa interroga a la historia, cómo se ha construido, qué quiere decir «alguien» si alguien no se reduce a tales determinaciones. Me interesa la escritura de «alguien» que se mide con tales preguntas (Derrida, 1989, pág. 85).

Jacques Derrida presenta en estos términos la escritura deconstructiva y, hoy por hoy, ese «alguien» que, bajo el impulso de un proyecto, individual y colectivo, de humanidad renovada, se enfrenta con estas preguntas somos, mayoritariamente, las mujeres. Y es por eso que hablamos de escritura femenina. La pregunta recurrente, ¿es que, por el hecho de ser mujer, se escribe distinto?, mal planteada, sucumbe al esencialismo que querría denunciar. Porque, con todo lo dicho hasta aquí, creo poder afirmar, sin necesidad de mayores circunloquios, que no se escribe desde un ser inmutable, sino desde la circunstancia en la que se experimenta la existencia sexuada.

Así pues, las mujeres que escriben a la contra del orden simbólico patriarcal para pensarse mujeres de otro modo —sin

tener modelo ni dirección marcada— y hacen de la escritura una herramienta de búsqueda —no sólo de denuncia—, sí escriben «diferente.» Diferente porque escriben buscando y abriendo grietas desde donde poder pensar y escribir lo impensable, porque las reglas del discurso logocéntrico, que pautan la escritura, supuestamente neutra, limitan el horizonte de lo pensable. Como indica Hélène Cixous:

La escritura es una puerta en mi interior, la entrada, la salida, la morada de la otra que soy y no soy, que no sé cómo ser, pero que siento atravesarme, que me da vida, me despoja, me inquieta, me modifica (Cixous, 1995, página 60).

Es difícil expresarlo mejor que Hélène Cixous, maestra de la «escritura femenina», capaz de poetizar y, a la vez, golpear con fuerza el orden establecido. La autora sigue diciendo:

Un texto femenino no puede ser más que subversivo; si se escribe, es trastornando, volcánica, la antigua costra inmovilizadora. En incesante desplazamiento, es necesario que la mujer se escriba porque es la invención de una escritura nueva, insurrecta, lo que (...) le permitirá llevar a cabo las rupturas y las transformaciones indispensables (...) al escribirse la Mujer regresará a ese cuerpo que, como mínimo, le confiscaron; ese cuerpo que convirtieron en inquietante extraño del lugar (...) censurar el cuerpo es censurar, de paso, el aliento, la palabra (Cixous, 1995, página 61).

Como ven, con el texto se cierra el círculo entre cuerpo y palabra, indisociables, en una nueva humanidad pospatriarcal. Y permítanme terminar, todavía con otro fragmento d'Hélène Cixous, que enuncia el emerger de un paisaje distinto de la mano de las mujeres:

Qué sería del logocentrismo (...) si un día se supiera que (su) proyecto siempre había sido inconfesablemente el de fundar (...) una razón igual a la historia de sí misma (...): entonces, todas las historias se contarían de otro modo, (...), otro pensamiento aún no pensable transformaría el funcionamiento de toda la sociedad. De hecho vivimos precisamente esta época en la que la base conceptual de una cultura milenaria está siendo minada por millones de topes de una especie nunca conocida. Cuando ellas despierten de entre los muertos, de entre las palabras, de entre las leyes... (Cixous, 1995, pág. 17).

Despertar para mirar distinto; ver y mostrar la belleza de un nuevo paisaje de lo humano, de una nueva manera de estar ahí, en el mundo. Un paisaje de seres humanos cuya palabra alienta la insondable belleza de la acogida del otro, de lo otro en mí. Acosados por un paisaje exterior de cuerpos sin sentido, manipulados hasta la extenuación, des-moralizados en las múltiples formas de compra-venta que nos convierten en cómplices de la autodestrucción, urge una nueva forma de apelar a la naturaleza y reconstruir, en ella, el paisaje social de lo genuina y verdaderamente humano.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AAVV (1993), *Ensayos sobre Heidegger y otros pensadores contemporáneos*, Barcelona, Paidós.
- AMORÓS, Celia (1991), *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, Barcelona, Anthropos.
- ARGULLOL, Rafael (1994), *Sabiduría de la ilusión*, Madrid, Taurus.
- CARBONELL, Neus (2003), *La dona que no existeix*, Vic, Eumo.
- CIPLIJAUSKAITÉ, Birutė (1994), *La novela femenina contemporánea*, Barcelona, Anthropos.

- CIXOUS, Hélène (1995), *La risa de la Medusa. Ensayos sobre la escritura*, Barcelona, Anthropos.
- CEDER DOMÍNGUEZ, Pilar (2000), *Exilios femeninos*, Huelva, Publicaciones de la Universidad Instituto Andaluz de la Mujer.
- CULLER, Jonathan (1984), *Sobre la deconstrucción: Teoría y crítica del estructuralismo*, Salamanca, Cátedra.
- DERRIDA, Jacques (1989), *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos.
- FERRARA, Alessandro (2002), *Autenticidad reflexiva. El proyecto de la modernidad después del giro lingüístico*, Madrid, A. Machado Libros (La Balsa de la Medusa, 126).
- FOSTER, J. (1999), «An invitation to dialogue: clarifying Position of Feminist Gender Theory in Relation to Sexual Difference Theory», *Gender and Society*, vol. 13, núm. 4, págs. 431-57.
- FOUCAULT, Michel (1996), *De lenguaje y literatura*, Barcelona, Paidós (Pensamiento Contemporáneo, 42).
- FUSS, Diana (1999), *En essència: feminisme, naturalesa i diferència*, Vic, Eumo.
- IRIGARAY, Luce (1992), *Amo a ti*, Barcelona, Ikaria (Antrazit, 74).
- LIPOVETSKY, Gilles (1999), *La tercera mujer*, Barcelona, Anagrama.
- LUNA, Lola G. (2002), «La historia feminista del género», *Labrys, estudios feministas*, págs. 1-2.
- MARINA, José Antonio (1998), *La selva del lenguaje*, Barcelona, Anagrama.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm (1980), *El origen de la tragedia*, Madrid, Espasa Calpe.
- PERETTI DELLA ROCA, Cristina de (1989), *Jaques Derrida: Texto y Deconstrucción*, Barcelona, Anthropos.
- RIVERA GARRETAS, María-Milagros (1994), *Nombrar el mundo en femenino*, Barcelona, Ikaria (Antrazit, 75).
- RODRÍGUEZ MAGDA, R. M.^a (1994), *Femenino fin de siglo*, Barcelona, Anthropos.
- ROSSETTI, Ana (1997), *Devocionario. Poesía íntima*, Barcelona, Plaza & Janés.
- ROSSETTI, Ana (1997), *Una mano de santos*, Madrid, Siruela.

- VATTIMO, Gianni (1998), *La sociedad transparente*, Barcelona, Paidós.
- (2002), *Las aventuras de la diferencia*, Barcelona, Península.
- VIOLI, Patrizia (1991), *El infinito singular*, Valencia, Cátedra (Feminismos, 2).

II. PAISAJE Y CONFLICTO SOCIAL Y POLÍTICO

MUERTE ENTRE LA ABUNDANCIA:
LOS PAISAJES COMO SISTEMAS DE REPRODUCCIÓN SOCIAL
Don Mitchell

En Estados Unidos, el año 2006 parecía la Primavera de la Sublevación de los Inmigrantes. Por todo el país, millones de inmigrantes, fundamentalmente mexicanos, aunque no exclusivamente, tomaron las calles en un enérgico intento de hacerse *ver*, de hacer que se los considerara como parte de la población de los Estados Unidos. Cientos de miles de inmigrantes se manifestaron en Chicago y Los Ángeles, Dallas y Washington. Aunque menos numerosas, hubo igualmente marchas que llenaron las calles de Rochester, en el Estado de Nueva York, y de Lexington, Kentucky. La causa de las protestas era el draconiano proyecto de ley de inmigración presentado al Congreso. Este proyecto de ley criminaliza a una ya explotada clase obrera, unos obreros sin los cuales el país sencillamente dejaría de funcionar. Por eso, conviene detenerse y recordar por un momento el paisaje económico, social, político y cultural al que se enfrentan los inmigrantes cuando tratan de entrar en Estados Unidos en busca de trabajo.

El mejor lugar para contemplar este paisaje es el cementerio municipal de Holtville, California. Holtville está en el

Valle Imperial, esa desértica extensión de terreno al este de San Diego que, durante los últimos cien años, se ha convertido en la «ensaladera de América», como a ellos les gusta denominarse. El milagro de la irrigación, con agua procedente de las nieves de las Montañas Rocosas a cientos de millas al noreste, ha convertido el Condado Imperial en el décimo condado agrícola más productivo de California. Pero en el cementerio municipal lo que se ven no son, por supuesto, hileras de lechugas, sino hileras de pequeñas lápidas del tamaño de un ladrillo, cientos de ellas extendiéndose más allá del horizonte. En las lápidas, dos nombres, John Doe y Jane Doe, por los cuerpos de los inmigrantes nunca identificados que perecieron en el desierto y en las montañas cercanas cuando intentaban cruzar a California. Muertos sin identificar, muchos de ellos se mantienen en cámaras frigoríficas a expensas de los contribuyentes del Condado Imperial mientras el gobierno mexicano intenta identificarlos. Los contribuyentes pagan también los gastos de las autopsias que se realizan a todos los inmigrantes muertos, el ataúd de madera contrachapada, el entierro y la pequeña lápida mortuoria. El *New York Times* llamaba hace poco a esto, a los gastos de las autopsias y de los entierros, no al gran número de muertos (más de 340 personas enterradas en el anonimato en este cementerio) «otro pequeño coste encubierto de la inmigración» (LeDuff, 2004, A16).

¿Otro pequeño coste? Estas muertes son el resultado directo de la militarización de la frontera en las áreas urbanas de San Diego. Desde la puesta en marcha de la Operación Gatekeeper, en 1994, nombre que recibe este programa de militarización, el número de muertos en la frontera entre Estados Unidos y México ha crecido hasta más de un muerto diario (véase Andreas, 2000; Ellingwood, 2004; Nevins, 2001; Mitchell, 2001b, 2002, 2003). Más de 400 muertos en el año fiscal de 2005. Probablemente más de 3 millones de personas intentaron cruzar la frontera.

Emigrantes de México y de América Central cruzan ilegalmente la frontera en busca de trabajo en las granjas, en la construcción, en labores de jardinería, en industrias hoteleras y de restauración, en minas, en plantas de empaquetado de alimentos, en pastelerías y en fábricas, y en el nivel básico de prácticamente cualquier otra industria imaginable. Vienen a California y a Arizona, desde luego, pero también a Chicago, a Nashville, a Carolina del Norte e incluso a las granjas de vacuno del interior de Nueva York y a los bosques madereros de Maine del este. En la zona agrícola de California trabajan en los viñedos y en los campos de flores, en los cultivos de fresas y de lechugas, en los inmensos huertos de melocotones y en granjas de alimentos orgánicos (Guthman, 2004). Los granjeros no sólo contratan, sino que dependen de un suministro continuo de pobres, y a menudo bastante debilitados, trabajadores mexicanos y de América Central (Walker, 2004; Mitchel, 2002, 2003). El paisaje de la abundancia extrema que es la agricultura americana, junto a los paisajes de casas suburbanas que se extienden a las afueras de todas las ciudades, rodeadas de césped y arbustos cuidadosamente recortados, los paisajes de restaurantes tanto de lujo como de comida rápida, y los paisajes de suntuosos hoteles y *spas* en Orlando o Carmel, Manhattan de San Francisco, y quizá más que ninguno, Las Vegas, todos ellos están inextricablemente ligados al paisaje de lucha y muerte que ofrece la silueta muda e impresionante de esas hileras de fosas comunes en Holtville.

La conexión entre abundancia y riqueza, por un lado, y pobreza y muerte, por otro, no es sólo teoría. La agricultura de California, todavía el destino de tantos inmigrantes indocumentados, produjo en el año 2000 unos 24.600 millones de dólares en bienes agrícolas sin procesar, casi el doble de lo que produce su competidor más cercano, el estado de Texas. En alimentos procesados, sus resultados son aún más asombrosos. En 1997 produjo más de 50.000 millones de dólares

en «productos alimentarios». La producción de su competidor más cercano, Illinois, fue cinco veces menor (Walker, 2004: pág. 1). No es que esta riqueza esté uniformemente distribuida. A pesar de que el Condado Imperial sea el décimo condado agrícola más rico de California, es, sin embargo, el más pobre en cuanto a ingresos impositivos, debido a que la mayoría de los trabajos agrícolas los llevan a cabo sociedades no residentes y a que en el condado hay poco procesamiento de alimentos.

Consideremos, entonces, el cementerio. Considerémoslo no (sólo) como un paisaje simbólico, un símbolo de todo aquello por lo que luchaban y a lo que se oponían esos inmigrantes que tomaron las calles, sino también como lo que verdaderamente es: un cementerio, un lugar donde se entierra a los muertos, el último lugar de descanso de lo que realmente puede llamarse *trabajo muerto* (Marx, 1987). Considerémoslo en su atroz materialidad: una tras otra, sus hileras e hileras de lápidas sin inscripción bajo cada una de las cuales yace un cuerpo desmoronándose en una «caja de aglomerado sellada con ocho clavos» (LeDuff, 2004, A 16). Consideremos los cuerpos reales allí enterrados, el raspado de la uña excavadora abriendo otra tumba, el ruido sordo de la tierra cayendo sobre el barato ataúd. Considerémoslo bajo el sol abrasador, el incesante viento, las heladas noches. Consideremos los canales de irrigación que hay que atravesar a nado, los caminos a través de la creosota y los mezquites, la loca huida de «la migra», las serpientes y las arañas. Consideremos a aquellos que no lo consiguen, que no llegan a una América donde podrían ganar lo suficiente para vivir. Consideremos a aquellos que sí lo consiguen, a aquellos que no han caído en esta sepultura, y el inmenso coste, físico y económico, que han soportado. Consideremos a las mujeres violadas por los «coyotes» a los que pagan para que las guíen y protejan al cruzar la frontera. Consideremos, para los que consiguen atravesar el desierto y llegar al primer apeadero, el largo trayecto al que ten-

drán que enfrentarse, en un *container* sellado o escondidos en un vagón de tren o en el doble fondo de un camión, cuando intentan llegar a Sacramento o a Soux Falls o a Savannah. Algunos de estos inmigrantes mueren o los matan en el trayecto. Otros se ven obligados a trabajar en condiciones casi de esclavitud al no llegar nunca a pagar la deuda adquirida para conseguir cruzar al otro lado de la frontera.

Considerado bajo este punto de vista, el paisaje de muerte que atraviesa el desértico suelo de Holtville, jalonado por todas esas pequeñas lápidas, no es tanto, como señala el *Times*, la evidencia de «el grave problema de la inmigración ilegal y lo que supone para las regiones de ambos lados de la frontera», como la evidencia del *éxito* de la economía americana contemporánea, del orden neoliberal mundial del cual es una parte dominante, y de las políticas fronterizas que intentan mediar entre esta economía y ese orden. Mi objetivo, en este ensayo, es considerar este desértico cementerio en su total e impresionante materialidad; simplemente, considerarlo como un *paisaje*. De este modo, pretendo mostrar que no se trata de algo incidental en la economía política contemporánea o, quizá, posmoderna, y en el orden mundial, sino algo totalmente indicativo de ellos. Si tenemos que entender la producción social de paisajes, que es el propósito de este libro, entonces tenemos que entender este cementerio, ya que en él podemos aprender mucho respecto a cómo se producen los paisajes contemporáneos y, especialmente, *para qué*.

DE LOS PAISAJES POSMODERNOS A LOS PAISAJES POSJUSTICIA

Al encargarme una conferencia para el seminario cuyas ponencias recoge este libro, y al que ya se hace referencia en la Introducción del editor, me solicitaron que hiciera algún comentario sobre el paisaje posmoderno. Este ruego me hizo

pensar en Holtville. Es difícil saber exactamente lo que diría el «posmodernismo», en cuanto conjunto de teorías o posturas filosóficas, sobre el cementerio de Holtville. Porque, si hay algo que vincule todos los disparatados discursos que se etiquetan como «posmodernos», es esa intransigente postura ontológica contra las «metarranativas» y contra las reivindicaciones de una verdad absoluta ante las que, hace tiempo, Lyotard (1985) mantenía que debíamos ser escépticos. Tal postura, sin embargo, significa que el posmodernismo sencillamente no tiene nada que decir respecto a Holtville y su cementerio (o cualquier otro paisaje), puesto que lo importante respecto al paisaje es que *es* la base, que *no es* indeterminado. El hecho más importante del paisaje es su existencia real, es su «objetividad»; su brutal, inmutable, sólida y permanente materialidad. Se puede adoptar una postura escéptica frente a estas tumbas en cuanto a su escalofriante número, en cuanto a la terrible violencia que evidencian, pero no se puede ser escéptico ante ellas y negar que son una *cosa* sólida, ontológica, cuya historia es consustancial al mundo en el que vivimos —el mundo tal como es, no como nos gustaría que fuera—. Las tumbas *son*. Y no les importa en absoluto —a *ellas* y a los que están enterrados en ellas—, cómo las interpretemos o no.

Así pues, nuestro objetivo, el de los que estamos interesados en cómo se generan los paisajes, debe ser entender dichos paisajes como partes sólidas y fundamentales del mundo y también como intérpretes de las relaciones sociales que en él se dan. Los paisajes se crean, y se crean en las relaciones sociales y funcionan como parte de la totalidad¹ social. Si quere-

¹ Empleo el término 'totalidad' en el sentido desarrollado por Raymond Williams; procedente de la tradición marxista occidental ejemplificada por Lukacs, Lefebvre y otros. Para una visión diferente de la totalidad social a la adoptada en este capítulo, aunque relacionada, véase Kirsch y Mitchell (2004).

mos entender el cementerio del Valle Imperial de California, entonces lo último que debemos hacer es deshacernos de las «metanarrativas», ya que, si no entendemos la totalidad, sin un conjunto de teorías o narrativas por medio de las cuales esta totalidad pueda darse a conocer y entender, nunca estaremos en condiciones de decir nada en absoluto respecto a los paisajes de los que forma parte este cementerio. Más importante aún, nunca seremos capaces de *hacer* nada respecto a él. Todas estas protestas y marchas serán efímeras. Sin metanarrativas —sobre el capitalismo, por ejemplo, o sobre el poder geopolítico de América, o sobre el valor *universal* de la vida humana— nunca podremos entender lo que *es* este mortal paisaje y lo que *hace*. Las herramientas epistemológicas del posmodernismo no son sólo inadecuadas para el análisis del paisaje, sino totalmente irrelevantes.

En este caso quizá deberíamos entender el «posmodernismo» no tanto como una postura filosófica, epistemológica u ontológica relativa a la radical indeterminación del mundo (puesto que el mundo es sumamente determinado), sino más bien como una época, el período que viene después del modernismo. Ya he dicho, en otra ocasión, que, al menos en el oeste euro-americano, este período posterior al modernismo debería, con más propiedad, denominarse «pos-justicia» (Mitchell, 2001). Las metanarrativas del modernismo, en su aspecto progresista, eran metanarrativas de la emancipación, pues las luchas sociales se organizaban en torno a un ideal *progresista* (es decir, en progresiva expansión) y universalizando la lucha por la emancipación del hombre, luchas que, aunque imperfectas, incompletas y a menudo contradictorias, al menos se atrevían a imaginar un mundo *justo* —un mundo justo cuyo alcance es global y no local²—. El

² En otra obra sostengo el argumento de que una geografía progresista merecedora de este nombre debe recuperar su confianza en el progreso,

posmodernismo entendido históricamente de este modo da nombre al periodo posterior a la derrota de la izquierda en 1968-1973 y al retroceso del saber progresista hacia una debilitadora celebración de lo local, lo contingente, lo efímero (véase Eagleton, 1977; Watts, 2005). Es la época no sólo de la derrota del socialismo, sino también del eclipse de la socialdemocracia.

Pero también es un periodo de capitalismo cambiante, un capitalismo que organizaba sus grandes proyectos (la reconstrucción de ciudades, la reorganización de los sistemas de producción regionales y globales, la «resolución» de las crisis) prestando mayor atención a los muy variados contextos provocados por un desarrollo desigual. La mayor movilidad de capitales y de mano de obra (incluyendo a todos esos inmigrantes procedentes de la frontera entre Estados Unidos y México), la reorganización de las fronteras internas e internacionales, las profundización de las divisiones espaciales entre trabajo y consumo (en todas las escalas), la aceleración de los circuitos del capital: todo esto transformó no sólo cómo hacemos los paisajes, sino cómo los percibimos y los vivimos (Harvey, 1989, 2001, 2005; Jameson, 1984; Knox, 1992; Massey, 1994; Minca, 2001). Aquí, la indeterminación que parece indicar el posmodernismo es una indeterminación de la experiencia vivida, un mundo en el que «todo lo que es sólido se desvanece en el aire», como señalaban Marx y Engels (1998) Pero el hecho mismo de que Marx y Engels pudieran nombrar tan específicamente este sentimiento de fuga-

en la verdad y, especialmente, en la posibilidad de una justicia social *universal*; debemos luchar contra el radical impulso localista del posmodernismo como teoría de justicia, porque este localismo es el camino no hacia un mundo más justo, sino, de hecho, hacia un mundo opresor y con grandes desigualdades, puesto que parece sostener que es absolutamente adecuada la emancipación de sólo *algunos*.

cidad y de contingencia y que pudieran ligarlo a la lógica del desarrollo capitalista demuestra claramente que no se trata de algo nuevo del periodo del posmodernismo, aunque quizá fuera más intenso en él (Harvey, 1989, 1990, 1998). Lo que también demuestra es que este cambio de época (si de esto se trata) fue menos un cambio de época en las condiciones políticas subyacentes y más un cambio respecto a cómo luchamos a pesar de ellas³.

Así pues, dado nuestro abandono colectivo de la esperanza de una justicia universal, ¿cómo debemos entender el *hecho* del paisaje del Valle Imperial, su muerte y su abundancia? ¿Cómo debemos entender lo que es este paisaje y lo que significa? ¿Cómo debemos pensar cuando estamos entre estas tumbas (véase Henderson, 2003)? Una de las cosas que debemos ver, por supuesto, es el abandono político posmodernista de las políticas progresistas y universalizantes; su abandono de la lucha por conseguir la justicia universal, a pesar de la desesperada conclusión de Lyotard en *La condición posmoderna*. Con esto no me refiero a un abandono de la justicia por parte de aquellos que comparten aspectos de la filosofía posmoderna, puesto que las discusiones sobre el posmodernismo han generado un fuerte debate sobre la naturaleza de la justicia. Me refiero, más bien, al ideal de una justicia universal como meta de una política progresista, lo que significa que la izquierda ha perdido gran parte del lenguaje con el que hablar coherentemente de los muertos que yacen aquí en Holtville: quiénes son, por qué están aquí y qué significa su siempre creciente número. Hemos perdido el lengua-

³ Un reciente trabajo de Harvey examina tanto la naturaleza de las «rupturas» en tiempo histórico (2003) como el tipo de estructura ideológica y el propósito del régimen actual de acumulación (2005). Demuestra que la época actual es, realmente, una lucha, y en particular una lucha contra los privilegios de clase y el poder.

je para articular una posición frente a toda esta lamentable realidad, todo este «trabajo muerto».

Lo sorprendente, teniendo en cuenta lo dicho, es que el lenguaje del posmodernismo *arquitectónico* —posmodernismo como estilo— sepa exactamente qué decir respecto a todo este trabajo muerto. Recordemos que la demolición del complejo de viviendas sociales de Pruitt-Igoe, en San Luis, puso fin al modernismo, como hiperbólicamente afirma Jencks, y a partir de ese momento se trazó la ascendencia de un estilo arquitectónico y de diseño de paisajes que buscaba como principio organizar las características de un *ethos* defensivo localista, fragmentado y competitivo, en lugar de la noción universal de una vida buena, eficiente o productiva. La alegría de los así llamados diseño y arquitectura posmoderna enmascaran una notable postura defensiva; como Dear y Flusty (1998) y otros muchos señalan, las ciudades y los suburbios se erizan con puntiagudas vallas, cámaras de circuitos cerrados de televisión, espacios gobernados por la expectación de la vigilancia, bancos que no sólo sirven para sentarse (como con tanto éxito mostró Davis, 1990), sino que están especialmente diseñados para dejar claro quién *posee* cada espacio y quién pertenece a él (incluso los públicos) (véase Fyfe, 1998; Gold and Revill, 2000; Knox, 1998). Al hacer esto, por supuesto dejan claro quién no pertenece y quién es siempre, sin importar por qué, un mero visitante que está allí únicamente con el consentimiento de los propietarios. La arquitectura no sólo participa en este nuevo *ethos* de exclusión, sino que ayuda a reproducirlo por medio de su estilístico lenguaje de parcialidad, contingencia y fugacidad: es la evidencia, en la drillos y hormigón, en vidrio y acero, de que no sólo no tenemos respuesta ante esa economía global, inicu y violenta que hace tan necesario el cementerio de pobres, sino que *ese cementerio (o todas las cárceles, la valla a lo largo de la frontera, los helicópteros dando vueltas en el aire) no es suficiente*; algunos de estos pobres desesperados escaparán de la

muerte y hay que protegerse de ellos. El estado no puede ocuparse de ellos (porque si realmente lo hiciera, la economía tendría que cambiar y se tendría que redistribuir la riqueza), y por eso tenemos que hacer lo que podemos, cambiando nuestros paisajes para hacerlos seguros frente a la intrusión, seguros frente al mundo real que estamos tan resueltos a construir.

La arquitectura posmoderna es, pues, fundamentalmente una arquitectura del miedo. La fugacidad y la contingencia, la rápida destrucción creativa de lo viejo y su sustitución por lo nuevo y la atención al contexto local; todo esto no es una novedad del posmodernismo, es la urdimbre y la trama del capitalismo desde sus más tempranos días (Berman, 1988). Lo que distingue la arquitectura posmoderna como una arquitectura radical es que, a diferencia de sus precursores radicalmente modernos —es decir, socialdemócratas y socialistas—, ésta no pretende aprovechar y modelar estos poderes de destrucción creativa con fines progresistas, sino que, al contrario, intenta levantar defensas contra ellos: defensas contra los vagabundos que el maremoto del cambio deja desamparados o contra las masas de gente obligadas a desplazarse por culpa de la destrucción creativa.

En otros términos, si el posmodernismo en cuanto filosofía tiene poco o nada que decir —tiene poco o nada que *pueda* decir— respecto al cementerio de Holtville, el posmodernismo en cuanto arquitectura —como un tipo de paisaje— tiene mucho que decir, y nada bueno. Lo que el posmodernismo en cuanto movimiento arquitectónico consigue es fortalecer y hacer realidad sobre el terreno precisamente la derrota de la izquierda progresista que convierte el posmodernismo en una época. Esto es lo que tenemos que recordar cada vez que miramos una ciudad, cada vez que nos seduce la arquitectura del cambio. Tenemos que darnos cuenta de que el *pastiche* de estilos que constituye la Horton Plaza de San Diego o que define el nuevo Millennium Park de Chicago no está

en absoluto desconectado del Valle Imperial y del cementerio de Holtville, sino que son, sencillamente, dos caras de la misma moneda.

En otras palabras, para nosotros se trata de cómo podemos entender este cementerio de modo que nos permita recuperar la tradición de la justicia social progresista, de la lucha por la emancipación del hombre, que hoy es más necesaria que nunca. Para nosotros, el asunto es cómo desarrollamos un concepto de paisaje que ayude a señalar el camino para que esas intervenciones puedan conducir a una mayor justicia social, como ha señalado George Henderson. ¿Cómo podemos desarrollar un concepto de paisaje que ayude al desarrollo de la verdadera idea de justicia social? Mi respuesta, como desarrollaré muy brevemente a continuación, consiste en volver al paisaje mismo y trabajar para entenderlo como un actor clave en el sistema de reproducción social que define la era contemporánea, sin importar cómo se defina. Mi respuesta consiste en desarrollar una «metanarrativa» del cambio y mostrar cómo encaja en ella Holtville.

EL VALLE IMPERIAL: UN PAISAJE POS-JUSTICIA

Traer agua al Valle Imperial y convertirlo en uno de los paisajes más productivos del mundo desde el punto de vista agrícola fue una hazaña sorprendente, pero no sin espectaculares fracasos, como detallan Henderson (1998) y otros. Tras una imponente inundación provocada por intervención humana que casi invierte el curso del río Colorado, llevándolo a desembocar a Salton Sink, al norte del Imperial (en lugar de al Golfo de California), el Valle Imperial «tuvo su agua, pero las estructuras sociales e institucionales que lo acompañaban no fueron las de un pequeño imperio agrícola», como originalmente se pensó para el Imperial (Henderson, 1998: página 180). En su lugar, lo que se obtuvo fue la forma más extre-

ma de lo que la Comisión de Inmigración y Alojamiento llamó en los años 20 «Fordismo en el campo» (Mitchell, 1996, pág. 116). Una parte de la tierra era propiedad de terratenientes absentistas y estaba poco o nada trabajada, pero la mayor parte la cultivaban pequeños arrendatarios que trabajaban bajo las órdenes de corporaciones nacionales e internacionales. El Imperial se especializó pronto en la producción de cosechas de fuera de temporada (lechuga de invierno, guisantes o zanahorias, por ejemplo), lo que requería enormes cantidades de mano de obra temporera durante la recolección (trabajadores que a menudo seguían hacia el norte a medida que iban madurando las cosechas).

Por eso, el Valle Imperial era, y sigue siendo, un nudo crucial en una red de producción agrícola y trabajo y, por ello, a menudo era un paisaje altamente violento. Parte de esa violencia procede de la pobreza. Una de las perversas ironías de la agricultura californiana es el hambre y la desnutrición que con frecuencia sufren los trabajadores del campo (véase Bacon, 1999). Pero también hay una violencia más directa. A finales de 1920, el Valle Imperial albergaba una amplia clase de obreros mexicanos bastante concienciados. Mucho antes que en cualquier otro sitio de California, los obreros del Imperial se organizaron para luchar contra la explotación a la que les sometía el capital agrícola. La respuesta de los patronos a finales de los años 20 y durante la Depresión de 1930 fue directa, contundente e impresionante. Algunas de las luchas obreras más sangrientas de la historia de América tuvieron lugar en el Valle Imperial de California (Daniel, 1981). Estas huelgas, como ya he comentado en otras obras (Mitchell, 1996), fueron cruciales para establecer, no ya sólo el *aspecto* del paisaje agrícola del Valle Imperial, sino también el *éxito* del paisaje como una frontera agraria capitalista. La violencia no fue algo incidental en la creación del paisaje de abundancia que es el paisaje californiano, sino que fue el instrumento para ello. Como señala Cletus Daniel:

En ningún otro sitio los empleadores agrarios y las autoridades locales mostraron tanto empeño en sus actividades antihuelga o ejercieron una línea de violencia y terror tan decidida y tan enérgica como en el Valle Imperial. El «vigilantismo» que floreció allí en [1930] no era sólo un recurso encaminado a hacer fracasar las huelgas, sino la máxima y más gráfica expresión de un patriotismo regional y de clase (Daniel, 1981, pág. 228).

Esto significa que la posibilidad de los cultivadores para existir *como una clase* —una clase de inversores capitalistas— dependía de su capacidad para reprimir violentamente las huelgas. Para existir como clase, los cultivadores tenían, por supuesto, que reproducir su capital a una escala cada vez mayor; para reproducir cada vez en mayor proporción su capital, que estaba invertido en las tierras, en el agua que venía desde cientos de millas de distancia y en semillas, los cultivadores dependían de la recolección a tiempo de cosechas muy perecedoras. Había que sofocar, en definitiva, a los obreros militantes (Mitchell, 1996, págs. 156-164).

El hecho poco convincente de hacer florecer el desierto, la siempre frágil empresa de cultivar donde parece que nada puede crecer, significa que la reproducción del capital —y la reproducción del paisaje capitalista— requería llevar al punto más bajo posible los costes de reproducción de la mano de obra que sembraba y recolectaba estas cosechas. Sin embargo, hasta donde era posible, los cultivadores intentaban externalizar *geográficamente* estos costes, y ello para asegurarse de que este paisaje de producción *no* era también el paisaje de reproducción de la mano de obra. Una vez acabada la recolección, los cultivadores hacían lo imposible para asegurarse de que los trabajadores agrícolas sencillamente desaparecieran, yéndose hacia el norte siguiendo las cosechas o volviendo a México. Siempre que los cultivadores pudieran asegurarse que esta reproducción, y especialmente los costes

de la misma, se produjera en otro lugar, podrían configurar el paisaje para hacer crecer más eficazmente el capital en el desierto.

Por eso, el Programa Bracero —un programa concebido para importar trabajadores de México bajo supervisión federal, y que se creó durante la Segunda Guerra Mundial como un programa de emergencia pero que siguió vigente hasta 1964— era como una bendición divina (Calavita, 1992; Craig, 1971; Galarza, 1964). Walker (2004, pág. 72) escribe: «los contrataba el gobierno, se los alojaba en campamentos cerrados, se los llevaba en autobús a los campos y se los devolvía a México una vez concluida la temporada». A lo largo de todo el periodo de los braceros, y a pesar de un prolongado auge económico tanto en México como en Estados Unidos, el flujo de trabajadores permaneció estático. Al ser trabajadores ligados por un contrato y a los que se mantenía aislados, era casi imposible para los braceros mexicanos hacer huelga o pedir, de cualquier otro modo, mejores condiciones. Y, lo que era decisivo, los costes de reclutamiento, de formación y de alojamiento de estos trabajadores fuera de temporada, junto a los costes de la mayoría de los servicios médicos y de jubilación, no los soportaban los cultivadores del Imperial o de otras zonas de California, sino los pueblos y el estado mexicano. «Los braceros eran unos trabajadores muy comprometidos», como señala Walker (2004, págs. 72-73), «un ejército de trabajadores baratos que desfilaban al redoble del gobierno. El programa era un duro revés para los trabajadores organizados americanos...»

El Programa Bracero desplazó con firmeza los costes de reproducción de la mano de obra al otro lado de la frontera e institucionalizó una especie de movilidad obrera que mejor que ninguna otra satisfizo las cambiantes y puntuales demandas de trabajadores para las granjas californianas. Sirvió de válvula de seguridad al partido gobernante en México, el PRI, mientras que, al mismo tiempo, aseguraba que un gran número de

emigrantes mexicanos no se quedaría permanentemente en Estados Unidos (Calvita, 1992; Galarza, 1964). Cuando, en 1964, se dio por finalizado el programa (doblegándose a la presión política ajena al sector agrícola, así como a los nacientes grupos de trabajadores organizados dentro de él), Estados Unidos y México aprobaron el subsidiario Programa Industrial Fronterizo que creó, en ciudades fronterizas, el sistema de manufactura denominado Maquiladora. Concebido para industrializar la zona norte de México y para recrear, en diferentes términos, la válvula de seguridad del Programa Bracero, el programa Maquiladora facilitó a los manufactureros americanos trasladar la producción al sur, donde los salarios eran más bajos. El Programa Industrial Fronterizo fue el precursor del NAFTA y de otros tratados de libre comercio que tanto han ayudado a transformar las zonas rurales mexicanas y tantos emigrantes han enviado al norte (Bacon, 2004).

Con la finalización del Programa Bracero, los empleadores volvieron a contratar inmigrantes que venían cada vez en mayor número a California, en parte inducidos por la experiencia de los braceros. A principios de los 80, las revueltas llevaron al gobierno a desarrollar planes para «sanear» la frontera. Pero al hacer esto, se encontró entre la espada y la pared. Por una parte, poderosos distritos electorales, a menudo organizados con grupos de vigilancia, querían que se detuviera la inmigración ilegal (y también parte de la inmigración legal). Por otra, los empleadores (no sólo en el ámbito agrícola) no querían que se les cortara el suministro de mano de obra barata. Realista hasta la médula, los Estados Unidos entendieron que cortando la inmigración ilegal, gran parte de los costes de reproducción de la fuerza del trabajo se desplazaría a Estados Unidos y que ello además podía desestabilizar México.

El resultado, al menos en California, fue la *Operation Gatekeeper* (Operación Guardián), que consistió en endurecer el control de la frontera en zonas urbanas y en la construcción

de un muro metálico en los pasos no oficiales de mayor tránsito. De este modo, empujaba a los que intentaban cruzar ilegalmente la frontera hacia la montaña y al desierto, por donde resulta mucho más peligroso cruzarla. Es de suponer que, dado que ahora el coste financiero y físico de cruzar la frontera es tan alto, el coste real de reproducción de la fuerza del trabajo para empleos de bajo salario habría ido creciendo en Estados Unidos desde que se puso en marcha la Operación *Gatekeeper* y que los empleadores locales dependientes de esta mano de obra pagarían más debido a estos costes. Pero, de hecho, lo que sucede es lo contrario. Los salarios reales que se pagan a los trabajadores agrarios siguen bajando porque los cultivadores consideran que no supone ningún incentivo acatar las normas salariales. En las regiones vinícolas del norte de California, por ejemplo, la constante afluencia de trabajadores indocumentados y, ahora, también desesperados (desesperados porque harían cualquier cosa para que no se los deportara) supone que más de un tercio de los viticultores los admiten sin cortapisas pagándoles por debajo del salario mínimo (que en ningún caso es un salario para vivir) (Furillo, 2001). Lo que han hecho las políticas fronterizas —la creación de una frontera al estilo de una *peligrosa* puerta giratoria— ha sido debilitar significativamente a los trabajadores.

Desde luego, algunos costes asociados a esta debilitada mano de obra inmigrante los asumen las localidades americanas, en particular, los costes asociados a los servicios de urgencias sanitarias y los gastos de entierro de los muertos. Pero, para los empleadores, el sistema es enormemente rentable. Cuentan con oleadas de empobrecidos trabajadores del sur y, salvo unas pocas excepciones para trabajos muy especializados, poco les importa si son los mismos cada día o cada año, o si son otros.

Volvamos ahora al Valle Imperial. Si queremos entender el paisaje del Cementerio de Holtville, debemos entenderlo

en *este* contexto. Es un nudo en una red de relaciones que se extiende desde los empleadores del norte y del sudeste, hasta los pueblos de México y de América Central de donde proceden los inmigrantes. Es aquí donde la migración y el flujo de capitales se convierten en paisaje, literalmente. Se convierten en el paisaje del campo de los pueblos destartados que constituyen esta región. Pero también se convierten en los paisajes del cementerio. Sin lugar a dudas, el cementerio marca el fracaso más lamentable que se pueda imaginar en la reproducción de la fuerza del trabajo; después de todo, éste es un sitio de muerte, un sitio de indudable y atrozmente dolorosa muerte (Ellington, 2004), un sitio que permanece como un testigo mudo del final, no del principio de un sueño. La única representación que hay aquí es la de la amarga y rápida desilusión que tuvieron que sentir los migrantes cuando vieron sus sueños convertirse en polvo y sus vidas extinguirse en el sistema que necesita, si no de ellos, sí de millones exactamente iguales a ellos.

REPRODUCCIÓN SOCIAL DEL VALOR Y DEL PAISAJE. HACIA UN PAISAJE JUSTO

Sepultados en Holtville, sepultados tan anónimamente como lo están los trabajadores que murieron cuando intentaban cruzar la frontera, están los ideales, ideales de justicia y emancipación. «Ningún paisaje», escribió una vez el teórico americano del paisaje J.B. Jackson (1984, pág. 150, citado en Schein, 2003, pág. 201), «puede comprenderse mientras no lo percibamos como una organización del espacio, mientras no nos preguntemos a quién pertenecen o quién usa esos espacios, cómo se crearon y cómo cambian». Por eso, Rich Schein (2003) nos pide que consideremos las implicaciones *normativas* del paisaje. A mí me parece que aquí las implicaciones normativas son obvias.

El hecho mismo de este cementerio común, el hecho de que en cuanto paisaje sencillamente *es*, nos dice mucho de los sistemas contemporáneos de producción y reproducción. Nos dice que actualmente nuestros medios para crear abundancia de alimentos están basados en un espantoso despojo de vidas. Nos dice que este sistema de producción de alimentos —esta capacidad para hacer crecer en enormes cantidades tanto las cosechas como los capitales— sujeto como está a las crisis y a la agitación, ha sido no obstante posible gracias a un sistema de reproducción social que es hemisférico, si no de ámbito global. Exige un nivel casi inimaginable de desarrollo desigual a todas las escalas, desde la escala local (tan local como la primera Jane Doe enterrada en Holtville) hasta la escala mundial (los flujos de capital abarcan un mundo en el que actualmente más de tres mil millones de personas viven con menos de 2 dólares al día).

Quizá sean menos obvias las implicaciones *funcionales* del paisaje del que forma parte el cementerio de Holtville. Por lo mismo por lo que los paisajes son normativos —a fuerza de su propia objetividad—, también tienen que ser funcionales. El paisaje es funcional y Holtville nos lo demuestra por dos vías básicas⁴. Primero, el paisaje es un lugar altamente complejo para la inversión —la pequeña inversión de los contribuyentes del Valle Imperial en el cementerio común, y más importante, las grandes inversiones del capital agrario cuando se transformó el desierto en una frontera agrícola tremendamente próspera. El paisaje en sí mismo, en este sentido, es una precondición para la circulación del capital. Con los términos establecidos por Harvey, el paisaje construido:

⁴ En este párrafo y en el siguiente retomo un argumento que desarrollé en Mitchell (2004a).

Debe considerarse... como un producto geográficamente ordenado, complejo y compuesto. La producción, ordenamiento, mantenimiento, renovación y transformación de un producto de este tipo plantea serios dilemas. La producción de elementos individuales —casas, fábricas, tiendas, carreteras [y yo añadiría cementerios], etc. debe estar coordinada, tanto en cuanto al tiempo como al espacio, de modo que permita que el producto compuesto adquiera una configuración apropiada. Los mercados inmobiliarios sirven para asignar los usos del suelo, pero el capital financiero y el estado... también actúan como coordinadores. Los problemas, pues, surgen porque los distintos elementos tienen diferentes tiempos de vida y se agotan a diferente velocidad... El entorno construido como un todo es en parte un bien público y en parte un bien privado, y los mercados de elementos individuales reflejan las complejas interacciones entre los diferentes tipos de mercado (Harvey, 1982, págs. 233-234).

Con todo esto pretendo decir que el paisaje se produce invirtiendo en él, con inversiones que se coordinan a través de complejos mercados financieros y con la intervención estatal. Pero, por tratarse de una inversión que se anticipa a futuros beneficios, ningún capital invertido en el paisaje estará siempre garantizado (de ahí toda esa violencia tan importante en los campos de California: es un medio de garantizar la inversión). Todo paisaje es especulativo, es un depósito del valor del capital en ladrillos y mortero, semillas y abono, las altas vallas de la *Operation Gatekeeper*, todo con la esperanza de aumentar siempre el capital en el futuro. Por lo tanto, en primer lugar, el capital es funcional en cuanto (potencial) *valor de cambio*.

En segundo lugar el paisaje es funcional en tanto que, incluso siendo un (potencial) valor de cambio (y en especial el medio para realizar potencialmente ese valor), es también

un *espacio vivido* y por ello crucial para la reproducción de la fuerza del trabajo. Éste es un aspecto que se ha pasado por alto con demasiada frecuencia, sobre todo desde el momento en que sólo puede entenderse como nosotros entendemos la cercana relación que tiene que existir entre paisaje en tanto que espacio construido y paisaje en tanto que un espacio ideológicamente representado. Todos nosotros vivimos —y morimos— en un paisaje, pero no vivimos —o morimos— en el mismo paisaje. Por eso, el paisaje expresa y naturaliza las diferencias. Ideológicamente es un medio que nos dice: *así es como viven; esto es lo que necesitan; esto es quienes son*. El cementerio de Holtville lo ilustra: nos cuenta gran parte de lo que necesitamos conocer sobre el valor de la mano de obra mexicana y de América Central en y para la economía americana. Pero también ilustra que todo paisaje de reproducción social existe dentro de un *sistema* de reproducción social, el que en este caso se extiende desde las regiones montañosas de Guatemala hasta los restaurantes de Chicago, las plantas empaquetadoras de Kearney, Nebraska, o los bosques de Maine. El cementerio de pobres no está solo en el paisaje.

Sin embargo, los muertos enterrados en Holtville son una condición previa para *nuestra* abundancia: esto es quienes somos; esto es lo que necesitamos; esto es como somos. El cementerio de Holtville ilustra que ningún paisaje es local; nos muestra que el paisaje está radicalmente determinado (por nuestras propias vidas, por ejemplo); no es indeterminado, es parte de un sistema universalizador, globalizador de producción y reproducción y no es en absoluto alegre, sino que es devastadoramente triste. Nos recuerda que los paisajes de la época actual no representan una especie de ruptura con el pasado moderno, sino que más bien son una brutal continuación de un presente moderno, un presente moderno que tiene sus raíces en el capitalismo globalizante y que se conforma a partir de él. Mientras el cementerio de Holtville se entienda —como decía el *New York Times*— como un mero coste

de la inmigración ilegal, mientras no consigamos verlo como un nudo vital en la reproducción tanto del capital como de la mano de obra, nunca seremos capaces de resucitar los ideales de justicia y emancipación que están sepultados con todos aquellos que cruzaron la frontera. No tendremos nunca la oportunidad de construir un paisaje justo. Nunca se realizará el sueño de todos esos inmigrantes que marchaban por las calles de América.

Traducción de Maysi Veuthey

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDREAS, Peter (2000), *Border Games: Policing the U.S.-Mexico Divide*, Ithaca, Cornell University Press.
- BACON, David, *Hunger Haunts Orange Cove* [on line], 1999 [Último acceso: 27 de marzo de 2005]. Disponible en: <http://dbacon.igc.org/FarmWork/07orange.htm>
- (2004), *The Children of NAFTA: Labor Wars on the US/Mexico Border*, Berkeley, University of California Press.
- BERMAN, Marshall (1988), *Todo lo sólido se desvanece en el aire: La experiencia de la modernidad*, Madrid, Siglo XXI editores.
- CALAVITA, Kitty (1992), *Inside the State: The Bracero Program, Immigration and the I.N.S.*, Nueva York, Routledge.
- CRAIG, Richard B. (1971), *The Bracero Program: Interest Groups in Foreign Policy*, Austin, University of Texas Press.
- DANIEL, Cletus E. (1981), *Bitter Harvest: A History of California Farmworkers, 1870-1941*, Berkeley, University of California Press.
- DAVIS, Mike (1990), *City of Quartz*, Londres, Verso.
- DEAR, Michael J. y FLUSTY, Steven (1998), «Postmodern Urbanism», *Annals of the Association of American Geographers*, núm. 88, págs. 50-72.
- EAGLETON, Terry (1997), «Where Do Postmodernists Come From?», en Ellen Meiksins Wood y J. Bellamy Foster (eds.), *Defense of*

- History: Marxism and the Postmodern Agenda*, Nueva York, Monthly Review Press, págs. 17-25.
- ELLINGWOOD, Ken (2004), *Hard Line: Life and Death on the U.S.-Mexico Border*, Nueva York, Pantheon.
- FRASER, Nancy (1996), *Justice Interruptus: Critical Reflections on the 'Post-Socialist' Condition*, Nueva York, Routledge.
- FURILLO, Andy (2001), «Citation Rare for Violators: The State Labor Chief Points to Another Approach-Education», *Sacramento Bee*, 20 de mayo (2001).
- FYFE, Nicholas (ed.) (1998), *Images of the Street: Identity and Control in Public Space*, Londres, Routledge.
- GALARZA, Ernesto (1964), *Merchants of Labor: The Mexican Bracero Story*, Charlotte, McNally and Loftin.
- GOLD, John R. y REVILL, George (eds.) (2000), *Landscapes of Defence*, Harlow, Prentice Hall.
- GUTHMAN, Julie (2004), *Agrarian Dramas. The Paradox of Organic Farming in California*, Berkeley, University of California Press.
- HARVEY, David (1982), *The Limits to Capital*, Chicago, University of Chicago.
- (1989), *The Condition of Postmodernity*, Oxford, Blackwell.
- (1990), «Between Space and Time: Reflections on the Geographical Imagination», *Annals of the Association of American Geographers* 80, págs. 418-34.
- (1998), «The Geography of Class Power», en Leo Panich y C. Ley (eds.), *The Communist Manifesto Now, Socialist Register*, págs. 49-74.
- (2001), *Spaces of Capital*, Nueva York, Routledge.
- (2003), *Paris: Capital of Modernity*, Nueva York, Routledge.
- (2005), *Neoliberalism: A Brief Introduction*, Oxford, Oxford University Press.
- HENDERSON, David (1998), *California and the Fictions of Capital*, Oxford, Oxford University Press.
- HENDERSON, George L. (2003), «What (Else) We Talk About When We Talk About Landscape: For a Return to the Social Imagination», en Chris Wilson y Paul Groth (eds.), *Everyday America*

- Cultural Landscape Studies after J. B. Jackson*, Berkeley, University of California Press, págs. 178-198.
- ISIN, Engin (ed.) (2000), *Democracy, Citizenship, and the Global City*, Nueva York, Routledge.
- JACKSON, John Brinckerhoff (1984), *Discovering the Vernacular Landscape*, New Haven, Yale University Press.
- JAMESON, Fredric (1984), «Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism», *New Left Review*, núm. 146, págs. 53-92.
- JENCKS, Charles (1977), *The Language of Postmodern Architecture*, Nueva York, Rizzoli.
- KIRSCH, Scott y MITCHELL, Don (2004), «The Nature of Things: Dead Labor, Nonhuman Actors, and the Persistence of Marxism», *Antipode* núm. 36, págs. 681-699.
- KNOX, Paul (ed.) (1992), *The Restless Urban Landscape*, Englewood Cliffs, Prentice Hall.
- LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal (1985), *Hegemony and Socialist Strategy*, Londres, Verso.
- LANGERWEISCHE, W. (1998), «Invisible Men», *The New Yorker*, 27 de febrero, págs. 141.
- LEDUFF, Charlie (2004), «Just this Side of Treacherous Border, Here Lies Juan Doe», *New York Times*, 24 de septiembre de 2004, A1.
- LYOTARD, Jean-François (1985), *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- MARX, Karl (1987), *Capital* (volume 1), Nueva York, International Publishers.
- MARX, Karl y ENGELS, Friedrich (1998), *The Communist Manifesto*, Londres, Verso.
- MASSEY, Doreen (1994), *Space, Place, and Gender*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- MERRIFIELD, Andy (2002), *Dialectical Urbanism*, Nueva York, Monthly Review Press.
- MINCA, Claudio (ed.) (2001), *Postmodern Geography: Theory and Praxis*, Oxford, Blackwell.
- MITCHELL, Don (1996), *The Lie of the Land: Migrant Workers and the California Landscape*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

- MITCHELL, Don (2001a), «The Devil's Arm: Points of Passage, Networks of Violence and the Political Economy of Landscape», *New Formations*, núm. 43, págs. 44-60.
- (2001b), «Postmodern Geographical Praxis? The Postmodern Impulse and the War Against the Homeless in the Post-Justice City», en Claudio Minca (ed.), *Postmodern Geography: Theory and Praxis*, Oxford, Blackwell, págs. 57-92.
- (2002), «The Geography of Injustice: Borders and the Continuing Immiseration of California Agricultural Labor in an Era of 'Free Trade'», *Richmond Journal of Global Law and Business*, número 2(2), págs. 145-166.
- (2003), «California Living, California Dying: Dead Labor and the Political Economy of Landscape», en K. Anderson, S. Pile y N. Thrift (eds.), *Handbook of Cultural Geography*, Londres, Sage, págs. 233-248.
- (2004a) «New Axioms for Reading the Landscape: Paying Attention to Political Economy and Justice», presentado en la conferencia *Places of Power*, Chicago, septiembre de 2004.
- (2004b), «Radical Scholarship: A Polemic on Making a Difference Outside the Academy», en Duncan Fuller y Rob Kitchen (eds.), *Radical Theory/Critical Praxis: Making a Difference Beyond the Academy*, Vancouver, BC, Praxis E-Books, págs. 21-31.
- NEVINS, Joseph (2001), *Operation Gatekeeper: The Rise of the 'Illegal Alien' and the Making of the U.S.-Mexico Boundary*, Nueva York, Routledge.
- SCHEIN, Richard (2003), «Normative Dimensions of Landscape», en Chris Wilson; Paul Groth (eds.), *Everyday America Cultural Landscape Studies after J. B. Jackson*, Berkeley, University of California Press, págs. 198-218.
- SMITH, Neil (1996), *The New Urban Frontier: Gentrification and the Revanchist City*, Nueva York, Routledge.
- WALKER, Richard A. (2004), *The Conquest of Bread: 150 Years of Agribusiness in California*, Nueva York, New Press.
- WATTS, Michael (2005), «Left Retort», *Antipode* 37, págs. 643-653.

WILLIAMS, Raymond (1977), *Marxism and Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1977.

— (1983), *Problems in Materialism and Culture*, Londres, Verso, 1983.

YOUNG, Iris Marion. (1990), *Justice and the Politics of Difference*, Princeton, Princeton University Press.

2

PAISAJES DEL RECUERDO Y EL OLVIDO: GALICIA

Carmen Pena

Vamos a hablar de paisaje, en un amplio sentido, para describir y analizar los escenarios de la emigración en algunos ejemplos del arte gallego culto y popular. Esos escenarios serán en varios casos rurales o de mar, otras veces serán urbanos. El arte los convertirá en lugares mitificados o desmitificados, sobre la base de la realidad, haciendo recreaciones más o menos soñadas, o composiciones más realistas, pero que siempre entrañan intenciones estéticas, aunque sea desde planteamientos *naif* del mundo popular. He aquí una particular forma de construcción social del paisaje.

EL TEMA DE LA EMIGRACIÓN EN EL CASTELAO GRÁFICO

Hay que contar brevemente que Castelao fue emigrante de niño con sus padres a América, y que más tarde sería exiliado con la Guerra Civil: esta condición de emigrantes y exiliados fue también muy común en los artistas e intelectuales de las generaciones anteriores al 36 y de la misma. Por esta razón, así como por condición de su galleguismo, que llegó al pueblo gallego con enorme éxito, sus paisajes o escenarios

LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL DEL PAISAJE

de la emigración se convirtieron en emblemas, sobre todo por la difusión de sus trabajos gráficos. Vamos a ver una buena parte de esas ilustraciones realizadas por Castelao antes de la Guerra, todavía en el contexto de la primera oleada de la emigración, que se prolongó desde mediados del siglo XIX hasta mediados del siglo XX.

Castelao realizó ilustraciones de la emigración ya a los 22 años, en concreto con una escena, que aparecería más tarde una y otra vez: el tema es la vuelta del emigrante triunfante de América, que representó en esta ocasión en el interior de la casa, situándolo en la cocina, al lado del hogar, del fuego donde estaba la *lareira* aldeana, recibido por sus padres y un niño de la familia¹. Este paisaje íntimo es un lugar tópico en el folklore y la antropología rural de Galicia, que se recreaba aquí, para situar al emigrante, triunfante y rico, como redentor de su pobre familia, que representa lo ancestral, ese ancestralismo o *enxebismo* que se supone que busca el emigrante a su regreso, pero que sobre todo ama nuestro artista. Ese melancólico escenario que pronto sería arrasado por el progreso y el mundo tecnológico del propio emigrante, que pondrá a sus padres una cocina de hierro —la cocina «económica»— e instalará un moderno baño, dejando en el pasado lentamente aquellos antiguos paisajes de la casa, a los que se aferra el galleguismo intelectual, soñando mantener las esencias de Galicia.

Todas estas cuestiones hicieron de la *lareira* y sus personajes un escenario recreado desde la imaginación y mitificado hasta reproducirse para el turismo en pequeñas figuras de madera o barro hechas en serie, que aún se compran como recuerdos turísticos de Galicia*.

¹ X. M^a. Monterroso Devesa, *O tema da emigración no Castelao gráfico*, Montevideo, 1987.

* Esta ilustración la presentó Castelao al II Salón Humorístico de

PAISAJES DEL RECUERDO Y EL OLVIDO: GALICIA

Una pintura —en este caso— que representa la llegada del emigrante rico, con el mismo título del anterior —*La llegada del Ché*— nos muestra la escena en otro marco: el encuentro del rico indiano con el amigo campesino, contrastando dos mundos, el de la moda indiana, moderna y cosmopolita, aunque totalmente ajena a la moda burguesa occidental, con la moda campesina. Esa presencia del emigrante así ataviado a su regreso nos habla de la transferencia al paisaje de Galicia de un típico y tópico *look* que estos personajes integrarían en el paisaje gallego, que representó lo «diferente» venido de ultramar, para hacerse parte intrínseca de los paisajes sociales de aquella época, imposibles de entender sin ellos. Estos dos paisanos se contextualizan en un paisaje rural de interior idealizado por la pintura, de una belleza domesticada, que ambienta en lo idílico y bucólico el feliz reencuentro. Este paisaje es aquel reivindicado desde el romanticismo gallego con orgullo, desde un país pobre que de pocas cosas podía enorgullecerse más que de la belleza de su naturaleza, un paisaje cantado desde el recuerdo nostálgico, que se llena de esplendor al ser recuperado. Las vivencias en torno al paisaje como recuerdo fueron siempre esenciales al alma galega, que con mucha frecuencia se centrará en el paisaje, en el paisaje pequeño e íntimo de cada uno, de su valle, de su aldea, de su casa, de su huerta, etc. (imagen 1).

Ese campesino enriquecido habla con su paisano ante esa fértil y añorada naturaleza. Su conversación nos es desconocida, pero es muy posible que el que regresa explique sus vivencias «allá», haciendo comparaciones con Galicia e insistiendo en las diferencias, con una frase tópica en el emigrante latinoamericano: «Acá no es como allá». El término «allá» es de otro lugar y evoca al mismo, a sus paisajes —del Cari-

Madrid, de 1908, con otra. Monterroso Devesa no la reproduce en su libro, por lo cual no la podemos mostrar aquí.

be, del Río de la Plata, de Venezuela o de Paraguay— los evoca el que habla y los fantasea el que escucha «acá».

El que emplea repetidamente esta expresión se sitúa en la comparación constante de dos mundos, que evocan con nostalgia uno desde el otro. Esa tensión le hace participar de ambos paisajes, de disfrutarlos y de sufrirlos a la vez; frecuentemente, si está en uno de ellos ahora, casi instantáneamente, el otro, cruzándose así dos imágenes deseadas y rechazadas a la vez, proyección de la doble identidad que el emigrante va conformando con uno y otro mundo, con uno y otro paisaje. Veremos cómo esa tensión y ese cruce de paisajes es aún más fuerte en los hijos de los emigrantes.

La evocación de la travesía la interpreta Castelaio ya en la revista *Vida Gallega* de Vigo en 1909, al dibujar una taberna con el tabernero y otro personaje de la aldea. Al fondo se observa un decorado con un cartel, en él aparece un barco, un inmenso trasatlántico, que reproduce el anuncio del vapor Lloyd Norte-Alemania, consignataria que la madre y Castelaio niño, y antes su padre, habían contratado para emigrar a Montevideo y Buenos Aires: contrasta en el dibujo el mundo rural de la taberna de aldea y sus personajes populares con la imagen cosmopolita y tecnológica del gran trasatlántico. Esos barcos en su paisaje portuario y marino fueron imágenes con las que se identificó el emigrante, que fascinaron a ese mundo rural, integrado en la aventura de la emigración, suya y de sus parientes. La fascinación por ese mundo de la gran máquina viajera convivió con el rechazo hacia la misma. Porque los alejaba de su tierra (imagen 2).

Junto a estos paisajes, están los de la partida y los paisajes entre la ida y la vuelta. Tan importantes uno como otro: los paisajes del puerto y los paisajes de la travesía, que recoge Castelaio y que serán una y otra vez rememorados por los emigrantes, que una y otra vez los retrataran con sus cámaras, años después (imagen 3).

Así, en las escenas de partida, en el puerto, Castelaio pone al fondo casi siempre la imagen del barco atracado, esperando engullirse la masa de emigrantes, que con las cabezas bajas caminan de espaldas al espectador, resignados tristemente a su destino (imágenes 4, 5 y 6).

Estas escenas de partida las repite en varias ocasiones: en el año 1917 para el *Ideal Gallego*, en 1918 para *El sol*; en el 23, para la revista Galicia (9 de octubre). El conjunto de las escenas, sobre todo las de esas masas apretadas de gorros y pañuelos, en la que en varios casos aísla en el primer plano a la mujer llorando sola —a la que se llamó «viuda de vivos»— o a la familia también desolada, serán recordadas por los emigrantes, que saben que en cuanto el barco se aleje de puerto, el aspecto del mismo será desolador, quedará vacío y solo: un paisaje de desolación y abandono recreado en sus memorias, representando de alguna manera el olvido por los suyos. Soñarán el día en que el puerto se vuelva a llenar para recibirlos, en esa ocasión, en una escena de alegría y reencuentro. El mismo paisaje se ve y se imagina, lleno o vacío, alegre o triste, lleno de bullicio o inundado de silencio: la presencia de las grúas, cuerdas con maletas atadas, las bocinas de los barcos, etc., dejan de estar activas y sólo queda el silencio del mar y el olor a combustible, que se identificará siempre con la partida, como luego recogerán multitud de fotografías (imágenes 7 y 8).

Bien, y por fin el emigrante está en alta mar: uno de los paisajes más frecuentados por su experiencia y por su memoria, dada la larga travesía. Sobre el gallego en ese paisaje, entre una tierra y otra, se han tomado muchas imágenes y se han inspirado muchos relatos, en el que a todo un mundo real se ha ido añadiendo otro imaginario.

Castelaio realizó una ilustración sobre estos paisajes, por ejemplo, en el periódico *El sol*, en 1918, que inspiró otra definitiva para el álbum *Nos*. Al pie de la primera pone: «Se va, pero deja raíces en la tierra. Volverá», traduciéndolo más o

menos en gallego para el Álbum Nos con este texto: «Deixa raíces na terra. Volverá» (imágenes 9 y 10).

Ambas imágenes dibujan a un campesino con sombrero viejo, de alas caídas, pitillo al borde de la comisura de los labios, expresión apesadumbrada, pero decidida, agarrado a la baranda de un barco al que se amarra un salvavidas; en la imagen de *El sol* se ve al fondo la línea del horizonte marino, alto, representado por una escueta línea con el humo de otro barco. Por un lado, el plano intermedio representa el vacío, donde se proyecta la soledad del que se va, entregado a su destino, aferrado al salvavidas de la emigración; por otro lado, el último plano del horizonte representa la esperanza, porque el mar no es sólo ese lugar del abandono, la soledad y el vacío, sino un lugar también habitado por otros, que faenan o viajan, haciendo señales de humo que acompañan a los demás barcos y embarcados del inmenso océano.

El dibujo del álbum *Nos* deja al emigrante sin horizonte, adelantándose a aquella sensación poética que años más tarde expresaría el poeta Manuel Antonio en estos versos de su libro *De catro a catro*: «Ficamos quedando sós/ o mar, o barco e mais nós»². Todo lo que va quedando atrás nos sitúa en la soledad, en la que se genera simultáneamente el recuerdo o los recuerdos seleccionados a la vez que el olvido.

Sin embargo, y a pesar de esta versión de Castelao, en ese paisaje de mar adentro, en ese paisaje líquido, discurrió no sólo la soledad, sino también una importante parte de la vida de los emigrantes, importante o central en su memoria: en él se produjeron nacimientos o encuentros. El encuentro de familiares, unos en un barco y otros en otro, arrimados por un bote para verse en ese cruce e caminos, era parte de aquel paisaje sentimental donde no sólo se desunían las familias, sino que anecdóticamente se reunían, como tantos relatos han

² Manoel Antonio, *De catro a catro*, A Coruña, Nos, 1928.

corroborado. El paisaje del mar fue testigo de todos estos acontecimientos.

En cualquier caso, Castelao no pierde la esperanza, porque, para él, los gallegos que se van regresarán, puesto que dejan las raíces en la tierra: «Volverá.» En esa palabra enfatizada entre puntos, alumbra la esperanza de la vuelta, nada más iniciado el viaje de ida; en ese lema se evoca la Tierra —Galicia— como paisaje telúrico, opuesto al del mar, donde se dejan las raíces, rememorando en esta frase el paisaje de la familia, el de las huertas, los campos y árboles en los alrededores de la casa, el de sus habitantes, que como las plantas son figuras de ese paisaje, tienen allí su raíz, como la tienen y siempre la tendrán los que se fueron, según siempre ha sido interpretada el alma del emigrante. Frente al «volverá» está el «Non volvas», frase imperativa que expresa en el título de la novela de Suso de Toro una sensación que se ocultó casi siempre, porque suponía una maldición hacia la tierra y la familia. Esta actitud, sin embargo, existe porque el retorno es frecuentemente difícil: no se encuentra lo que se esperaba, o se vuelve a encontrar de nuevo la miseria y la mezquindad que se preveía³. Hay ahí un rechazo de la tierra que es negado por el colectivo social común de la emigración. Y en este contexto existe el amargo sentimiento de que esa tierra a la que vuelves te expulsó.

Pero vayamos a otras vivencias. Cuando el emigrante se adapta al paisaje de llegada, se produce una tensión entre los dos paisajes, el del pasado y el del futuro: desde uno se va a recordar al otro, desde el segundo al primero y desde Galicia, al regreso, el segundo: así como los que se van recuerdan a los que se quedan, a los que perdieron, mientras los

³ Marc Augé, *Las formas del olvido*, Barcelona, Gedisa, 1998, páginas 72 y 73.

que se quedan no se olvidan de los que se han ido, para bien o para mal.

Un ejemplo de esta tensión entre los dos paisajes que vive Castelao a través de sus personajes, es el dibujo de ese grupo familiar que emigra, situado en el mismo enfoque que el personaje de los dibujos anteriormente comentados: Al lado de la barandilla del barco, con el horizonte a lo lejos y el humo del otro barco a la vista, los personajes comentan con lamento e incertidumbre —en la imagen 11—:

Para emigrar vendimos a vaca / Tes razón: a riqueza dun pobre.

En este texto y en su contexto marino, el paisaje de la casa, de la aldea y de sus animales es evocado, desde un desarraigo que lleva a bucolizar el duro trabajo del labriego, que recuerda la vaca de la casa, el *totem* relacionado con los predios del entorno, con el día a día, pobre, pero sin incertidumbres. Haberla vendido y haberse lanzado a la aventura de la emigración, implica el preguntarse por un porvenir incierto, en el que se teme naufragar, verse en un barco en medio del mar, fracasar en el océano proceloso de un porvenir aventurero.

En cualquier caso, los que se quedan seguirán siendo pobres, pero no habrán perdido su lugar, su hábitat, su paisaje y su vaca. Ese paisaje del establo con la vaca asentada, alentando con su calor a los campesinos que la rodean y acompañan —a los que se quedan en la tierra o se fantasean en el recuerdo— será una figura una y otra vez pintada, una y otra vez dibujada por la mano de los artistas de generaciones posteriores, del 27 o del 36, muchas veces situados en el exilio de la posguerra, como es el caso de Luis Seoane, cuando, por ejemplo, ilustra el libro de Lorenzo Varela, el poeta.

A los que se quedan los dibuja Castelao en muchas ocasiones. Uno de esos dibujos es el aparecido en la revista *Galicia*, en Vigo, en 1923. El fenómeno migratorio está tacita-

mente planteado en ese paisaje con figuras, acompañado por un texto que dice «Non hai mozos para traballar a terra», aludiendo a cómo la emigración joven iba dejando Galicia despoblada de juventud. El paisaje que utiliza para expresar este pensamiento es idílico, ordenado en los surcos de la tierra, mostrando en pleno trabajo a los que no se van; es el de la paz de un campo ordenado y extenso, con ondulaciones y surcos, ya en promesa de fruto (imagen 12).

Cuando regresen, su papel en este paisaje ya no será nunca el mismo, ni nada será igual. Esta realidad con la que se encontraban al llegar llevaría a aquella rica heredera, hija de emigrantes a La Habana, a disfrazarse de aldeana con trajes de faena, sin lujos de fiesta y con zuecos, retratándose a la puerta de la pobre casa de familia: esta impostura era para ella el único medio de intentar recuperar su identidad perdida: vano intento, ya que aquel paisaje le es distante, moviéndose en cualquier caso en una doble identidad, que ya no es la única de sus mayores. Es por tanto una recuperación irreal de sus raíces telúricas, pero que muestra el deseo de reencontrarse con ellas en medio del paisaje del pasado familiar, de alguna forma perdido entre los del Caribe (imágenes 13, 14, 15 y 16).

La tensión entre los dos paisajes se repite siempre en cada imagen, como en los que hemos ido viendo de Castelao, pero de otra manera. Esa tensión llegaría a ser más grande en los hijos de los emigrantes nacidos en alta mar o en las tierras de la emigración de sus padres. Esos niños se habían educado en sus escuela y colegios de Cuba, por ejemplo, identificándose con los paisajes de su país a través de los mapas de sus paisajes de nacimiento en la pared del aula —quedando como una huella visual indeleble, aunque tal vez no valiese como para hacer con ello un relato— mientras, a la vez, escuchaban los relatos de una tierra originaria, por parte de padres o abuelos, tierra que les era muy difícil de asimilar, de reconocerse en ella. No era en sus primeras vivencias más que un

paisaje imaginado. Vemos en esta foto una niña ya rica, gracias a la posición alcanzada por sus padres, escenificando en su colegio una enfática y teatral señalización de La Habana, del centro y la capital del país, sobre un mapa de Cuba. A la vez su aula de *kindergarten* estaba decorada con paisajes reales o inventados de la isla. Todos los años, en el acto inaugural del curso, juraba la bandera cubana. La asimilación de esta niña al regresar con sus padres al mundo de la aldea, en un rincón de un país extraño o imaginario para ella, supondría el desarraigo desgarrado de ese otro paisaje caribeño, siempre recordado (imágenes 17, 18 y 19).

¿Qué se salvaría de ese naufragio de identidades de una y otra generación, oscilantes entre ambos paisajes, entre ambos escenarios? Objetos, sonidos, olores. Los objetos, en muchos casos los muebles que viajaron de uno a otro continente, como esas mecedoras que acabarían en las casas gallegas de los emigrados, cuando éstos se asentaban definitivamente en Galicia: desde la mecedora cubana se acunaron paisajes recordados de la tierra, o paisajes de ultramar añorados desde Galicia; los sonidos y canciones, los ritmos y músicas se evocarían con unas maracas sobre un piano o una consola; los olores se rememoraban con el aroma de los habanos o con el olor a cuero que emanaban de las maletas compradas en Argentina, cambiadas por aquellas pobres de cartón o madera atadas con cuerdas, que oscilaban en las grúas de carga del trasatlántico o que esperaban en las salas de pasaje a ser embarcadas (imágenes 20 y 21).

Y por último, las imágenes captadas por la fotografía en los paisajes emblemáticos para el recuerdo: las mujeres de la casa que se quedaban, retratadas por Manuel Ferrol, en el barco que pronto las escupiría a tierra para la despedida desde el puerto; los puertos llenos, fotografiados desde el barco; los trasatlánticos que se acercaban o se alejaban, aún sin haber tocado tierra o yéndose de ella; las pasarelas; las barandillas

a las que se agarran los que se van; las cubiertas, etc. (imágenes 22, 23, 24 y 25)⁴.

EL PAISAJE GALLEGO EN LA FOTOGRAFÍA POPULAR: VIEITEZ

La fotografía popular dejó fotos para la emigración que representan una interpretación del paisaje del recuerdo diferente a la que había construido el grafismo, la pintura o la fotografía de otro enfoque, de otros temas; aunque, en ocasiones excepcionales, la base de esta mirada popular coincidía con la artística.

Vieitez nació en Soutelo de Montes, lugar marcado por un bello dicho popular que alude a la emigración a través de la «morriña» por su paisaje: «Cando Soutelo deixei os meus ollos eran fontes, / adiós montes de Soutelo, adiós Soutelo de Montes.» El sentimiento de despedida de la tierra, ligado a las lágrimas, y éstas comparadas con el agua de las fuentes, así como el adiós a los montes que forman parte protagonista de ese paisaje, nos hacen ver cómo se encarna en los emigrantes de esa tierra el propio paisaje. Sí, en cada habitante con su cuerpo, miembros y sentidos como parte del paisaje, encarnado en él mismo.

El fotógrafo tomó unas imágenes insólitas y extraordinarias de tipos populares inmersos en el paisaje, destinadas —según declaraciones del propio fotógrafo— a la emigración⁵.

Iniciemos el análisis de estas imágenes por un grupo de ellas en que aparecen personajes en un paisaje —chicas,

⁴ Manuel Ferrol, Exp. Palacio Municipal de Exposiciones Kiosko Alfonso, La Coruña, 18-IV/5-III-2000., ed. Ayuntamiento de La Coruña, 2000. Véase también la página oficial del fotógrafo: <http://www.manuelferrol.com/>

⁵ Virxilio Vieitez. *Album*, por Manuel Sendón y Xosé Luis Suárez Canal., ed. Fundación Caixa Galicia, Vigo, 1998.

niñas, parejas, grupos, etc.— situados para el recuerdo de los emigrantes en el paisaje de los sembrados más humildes y cotidianos: esos lugares de trabajo alrededor de la casa que, por ser de labor, tienen las características de paisajes menores con figuras o incluso de antipaisajes, tan próximos como están a la ruda realidad del campo como lugar de esfuerzo y no como paisaje de contemplación y de recreo (imagen 26).

Sin embargo, el tono *naïf* de esa mentalidad rural y su estética es encontrar en esas imágenes primarias una clase de encantos. En estas imágenes están de nuevo los que se quedan, como en el caso de Castelao, pero éstos se sitúan en sus paisajes rurales de formas bien diferentes a las de Castelao, al fin y al cabo, desde su mundo burgués: la berzas, las más humildes verduras del campo gallego familiar, se convierten, en estas fotos, en una especie de flores de un jardín. Es verdaderamente chocante, cómo la chica retratada ante la casa de un gran chalet de indianos, situada a lo lejos, donde se adivina un jardín, elige, sin embargo, el lugar de las plantas de la huerta, de las más humildes verduras, para que la cámara la sitúe junto a ellas. La muchacha sería metáfora también de las flores, situada entre las otras de la huerta: eso sí, una flor con *can-can* a la moda moderna traída de América por influencia norteamericana. De hecho, en algunos otros enfoques, el fotógrafo pone en la parte de abajo un ramillete de auténticas flores (imágenes 27 y 28). Ascender o descender en la escala social, pero jamás olvidar la tierra de la que forman parte —como una piedra— esos campesinos, rudos y bellos.

Otras fotografías, insólitas en una cultura urbana e incluso una rural fuera de Galicia, son esas en que las mozas posan el día de fiesta y ocio en el cementerio, con el fondo de los nichos o sentadas sobre las tumbas: la conciencia de la muerte como siniestra y oscura desaparece, porque los muertos de cada familia rural, de cada aldea, son *humus* de nuestro paisaje, siendo los camposantos imágenes gratas para los que se fueron, que reúnen en estas fotos la imagen de la juventud,

como continuación de la vida (imagen 29). La juventud y la vida frente a lo que fue vida y hoy es recuerdo.

Una de las fotos más impresionantes de Vieitez es la que reproduce la imagen de tres figuras de mujer, en plena naturaleza (hacia 1955-1965): de frente las tres, en medio de un camino —una *corredoira*—, rodeada de árboles y bosque, en el cual dominan los robles. El paisaje es familiar y a la vez agresivo (imagen 30). A ambos lados del grupo aparecen unos maceteros con unas grandes begonias. En esta imagen se representa a las mujeres de la casa de dos generaciones —dos jóvenes y una mayor— vestidas de fiesta, bien arregladas, presencia para el emigrante del más profundo e íntimo hogar. La imagen de la mujer identificada con el paisaje familiar, el más civilizado y bello del hogar, está aquí enmarcado por los dos maceteros de la casa con begonias, de forma que en el paisaje exterior hay una cita del interior de la casa con el pequeño mobiliario de los maceteros y las plantas, así como una metáfora de las bellas plantas que son esas bellas mujeres: plantas del hogar.

Plantadas en el camino nos impiden a nosotros y al ser querido que recibe la fotografía, continuar nuestra mirada libremente a lo largo del mismo. Enlazadas y frontales, parecen querer impedir al que se fue el avance; impedirlo con su imagen para que no olvide su paisaje, para que detenga su alejamiento y vuelva a casa: que regrese, que no pueda quedarse allá, porque ahí están ellas, porque acá están ellas para recordarle su casa primera y su paisaje más cotidiano, para recordarle el camino por el cual todas las mañanas iba a trabajar al campo, por el que se fue o emigró de aquel paraje y aquel paisaje: es el «deja raíces en la tierra. Volverá» que decía imperativamente Castelao. Frente a este «Volverá» está el rechazo al lugar de origen, incluso más que frente a él, debajo de él, sentimiento negado y ocultado por toda la emigración, con un sentido de culpa o de traición. Los ejemplos son varios, desde el *Non volvas* de la novela de Suso de Toro, ya comentado, hasta la huida de la sirvienta de Lennon y Ono en

Nueva York, que afirma que no volverá o que no piensa volver, y cuando el locutor la entrevista en la Cadena Ser, le dice: «pero conserva el acento». Ella responde: «eso sí». Una huella que no le deja olvidar definitivamente su origen.

Otro tipo de encuadre de Vieitez, que perpetúa una imagen frecuentísima en los paisajes de Galicia de los años 60 o 70, es aquel que toma el símbolo de la riqueza adquirida y del nuevo estatus de la familia a través de los miembros de la emigración a América: el automóvil. El coche americano o *haiga* corría por los senderos y las pobres carreteras de Galicia para identificarse con el paisaje. Lo mismo que los ocupantes. Cuando se toma en una foto, frecuentemente se coloca delante un miembro de la familia con un animal de la casa —en este caso, el perro—, situándose todo el conjunto delante del hórreo: el coche es la promesa de redención frente a la popular construcción de almacenamiento de grano y alimentos (imagen 31).

Ya dije que excepcionalmente coincidirán el enfoque entre el arte y la fotografía popular. Uno de estos casos sería el de la presencia de la cabra en la pintura de personajes acompañados de animales frente a la casa o el campo, que pinta con un sentido *naif* y simbólico Castelaio, y que Vieitez retrata con sencillez también junto a esa construcción familiar (imágenes 32 y 33): Castelaio hace toda una escena culta donde las referencias son la campesina con su *cabuxa*, el paisaje idealizado del valle resplandeciente de verde, y al fondo la iglesia románica: el medievalismo. El medievalismo fue una de las construcciones míticas, real e imaginaria a la vez. Muchas veces la Galicia culta vería sus antecedentes en las raíces medievales, otras en el mundo prehistórico como originario, o bien en la expresividad delirante y fantasiosa del Barroco⁶.

⁶ Carmen Pena, «De la voluntad diferencial al destino antropológico en el arte contemporáneo: el caso gallego», en *Tiempo y espacio en el*

La fotografía popular de Vieitez muestra ingenua y directamente, para el recuerdo, la pobreza de la casa y la familia, que ama a su cabra, que muestra el cariño por el animal y tal vez el rechazo del emigrante hacia esa pobreza: el recuerdo y la necesidad de olvidar son caras de una misma moneda. Su dualidad y esquizofrenia, símbolo universal de la emigración y de la compleja construcción social de un paisaje vivido y recordado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUGÉ, Marc (1998), *Las formas del olvido*, Barcelona, Gedisa, págs. 72 y 73.
- FERROL, Manuel y MOLINA, César Antonio (2000), *Manuel Ferrol: Palacio Municipal de Exposiciones, Kiosco Alfonso, La Coruña, 18 de febrero al 5 de marzo de 2000*, A Coruña, Cocello de A Coruña.
- MANOEL, Antonio (1928), *De catro a catro*, A Coruña, Nós.
- MONTERROSO DEvesa, Xosé María (1987), *O tema da emigración no Castelaio gráfico*, Montevideo.
- PENA, Carmen (1994), «De la voluntad diferencial al destino antropológico en el arte contemporáneo: el caso gallego», *Tiempo y espacio en el arte: Homenaje al Profesor Antonio Bonet Correa*, vol. II, Madrid, Complutense, págs. 1465-1472.
- SENDÓN, Manuel y SUÁREZ CANAL, Xosé Luis (1998), *Virgilio Vieitez: Album*, Vigo, Fundación Caixa Galicia.

arte, Homenaje al Profesor Antonio Bonet Correa. II vol. pp. 1465-1472, ed. Complutense, Madrid, 1994.



Imagen 1. Castelao: *La llegada del Ché* (Col. Caja de Ahorros Municipal de Vigo)



Imagen 2. Castelao: «Vida Gallega», Vigo, 1909

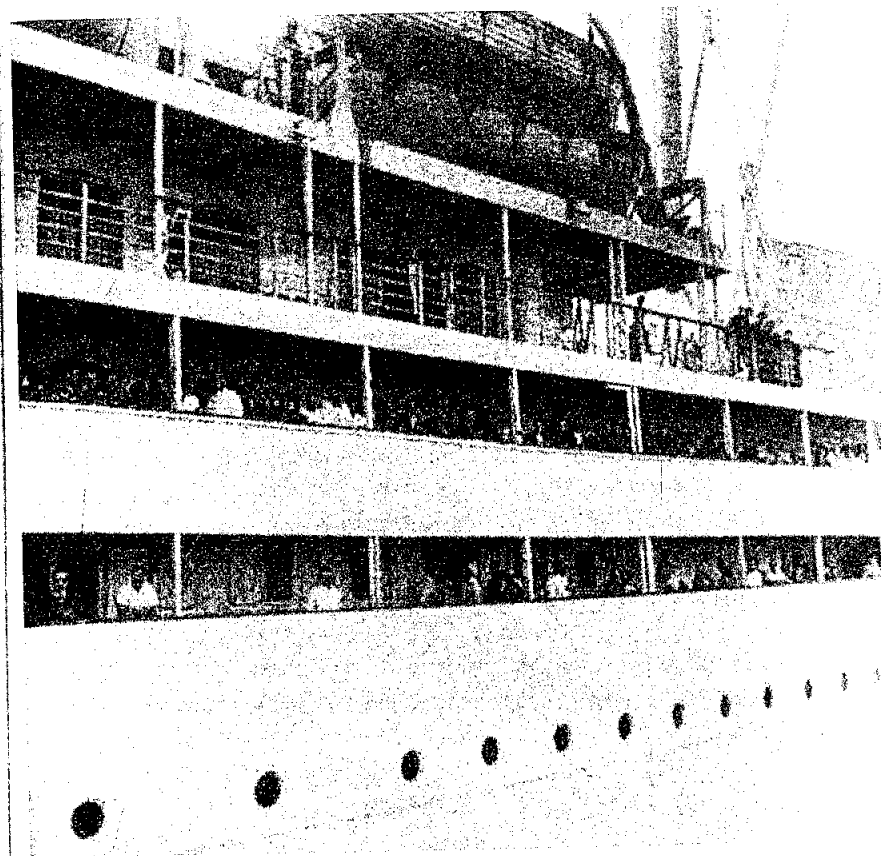


Imagen 3. Manuel Ferrol, Serie «Emigración», Puerto de A Coruña, 1957

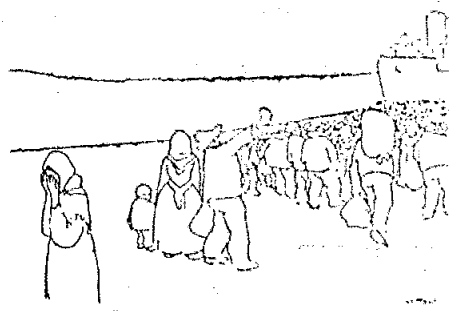


Imagen 4. Castelao^I



Imagen 5. Castelao

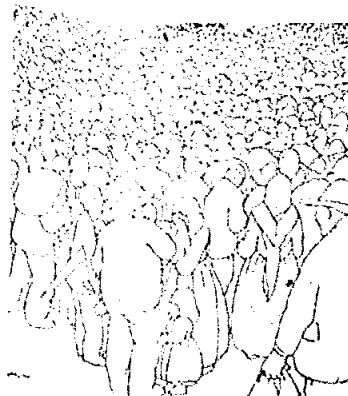


Imagen 6. Castelao

^I Estas escenas de partida (4, 5 y 6) las repite en varias ocasiones: en el año 1917 para el *Ideal Gallego*, en 1918 para *El sol* y en 1923, para la revista *Galicia* (9 de octubre).

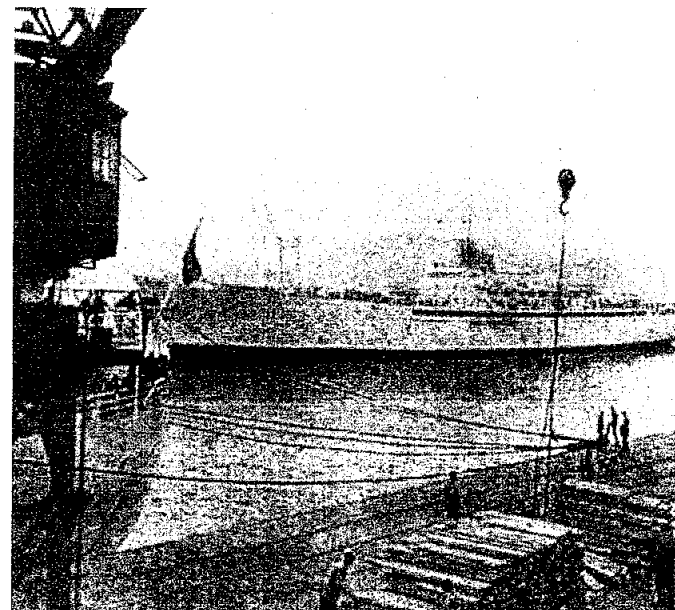


Imagen 7. Manuel Ferrol, Serie «Emigración», Puerto de A Coruña, 1957

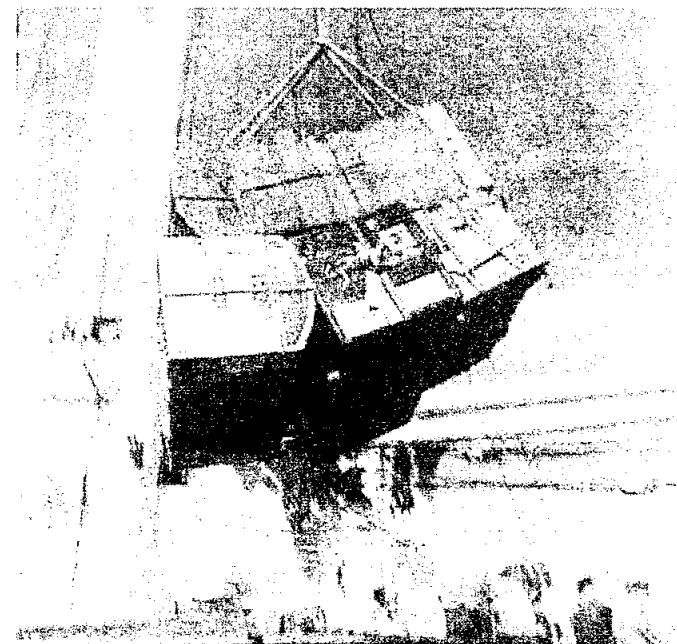


Imagen 8. Manuel Ferrol, Serie «Emigración», Puerto de A Coruña, 1957

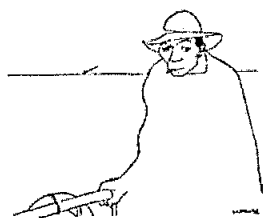


Imagen 9. Castelao, *El Sol*, 1918

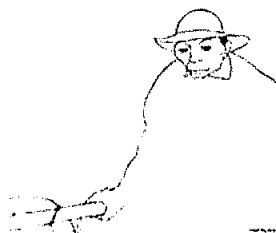


Imagen 10. Castelao, *Álbum Nos*, 1916-1918



Imagen 11. Castelao, *Álbum Nos*, 1916-1918

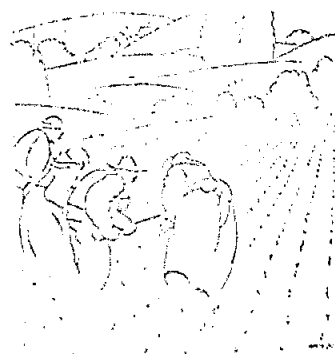


Imagen 12. Castelao, revista *Galicia*, Vigo, 1923

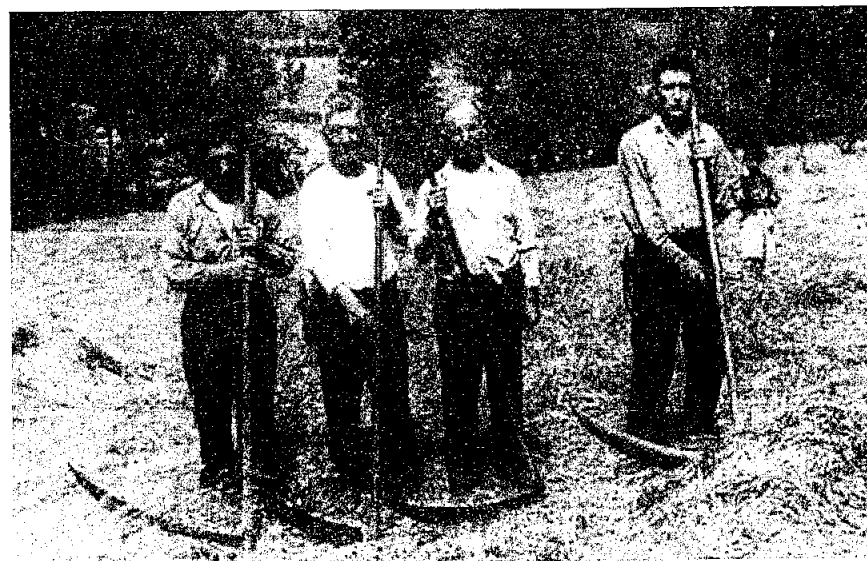


Imagen 13. Virxilio Vieitez², *Campesinos*



Imagen 14. Virxilio Vieitez, *Campesinos*

² Todas las fotos reproducidas de Virxilio Vieitez proceden del *Álbum Virxilio Vieitez*, de Manuel Sendón y Xosé Luis Suárez Canal, CEF (Centro de Estudios Fotográficos), Vigo, 1998.



Imágenes 15 y 16. Emigrante disfrazada de campesina. Colección privada

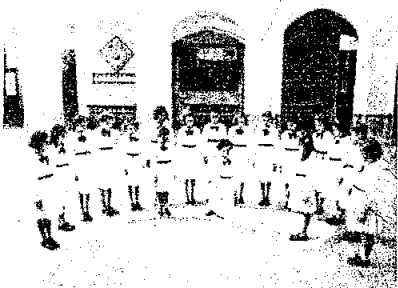


Imagen 17. Colegio en La Habana. Colección privada

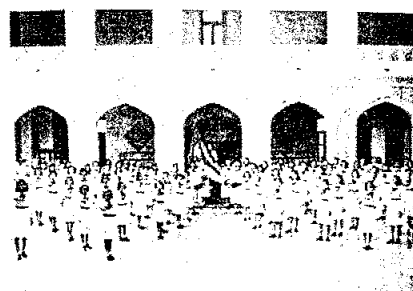


Imagen 19. Colegio en La Habana. Colección privada

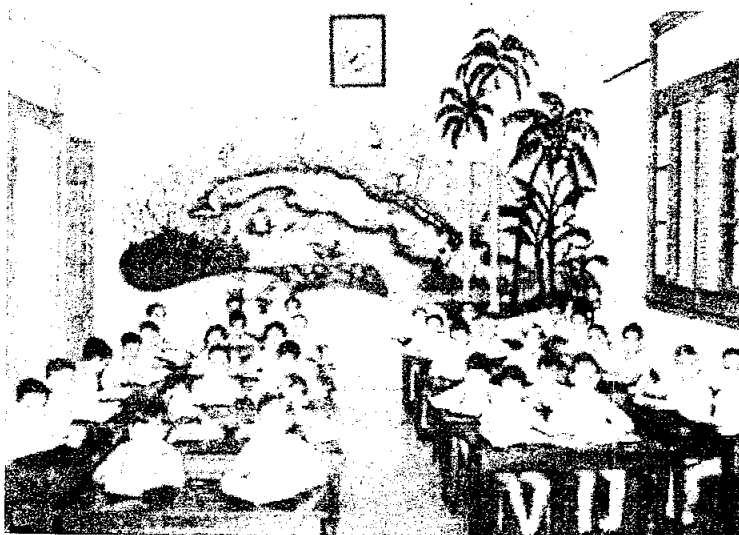
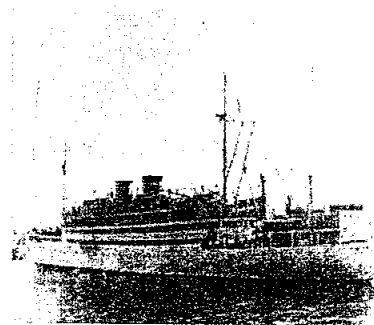


Imagen 18. Colegio en La Habana. Colección privada



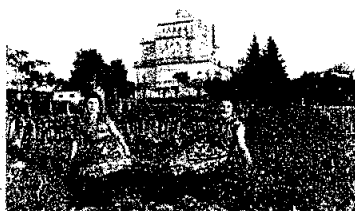
Imágenes 21, 22, 23, 24 y 25. Manuel Ferrol, Serie «Emigración», Puerto de A Coruña, 1957

Imagen 20. Mecedora de Cuba en Madrid. Colección privada





Imagen 26. Virxilio Vieitez. Moza en la huerta



Imágenes 27 y 28. Virxilio Vieitez. Hijas de emigrantes



Imagen 29. Virxilio Vieitez. Mozas en el cementerio



Imagen 31. Virxilio Vieitez. Con el coche del emigrante

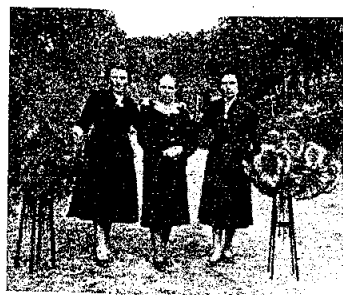


Imagen 30. Virxilio Vieitez. Mujeres en el camino



Imagen 32. Moza con cabuxa, 1914. La Estrada (Pontevedra), Sociedad Recreo Cultural



Imagen 33. Virxilio Vieitez. Moza y niño con «cabuxa»

3

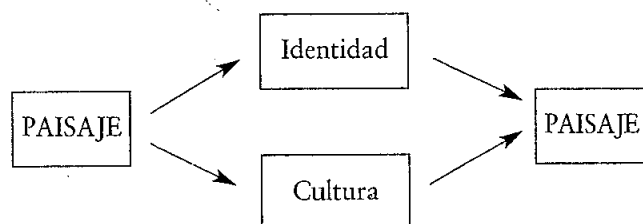
EL PAISAJE COMO METÁFORA VISUAL: CULTURA E IDENTIDAD EN LA NACIÓN POSMODERNA

Mireia Folch-Serra

El análisis de las imágenes ha vuelto a cobrar importancia en las ciencias sociales. A diferencia del poco interés que las sociedades premodernas daban a las descripciones visuales, con el advenimiento de la modernidad se estableció la idea de que ver es conocer. Puesto que lo ocular adquiere una centralidad sin precedentes en el mundo moderno, el impacto visual del paisaje se reviste de un nuevo significado. Lo mismo podría argüirse de la posmodernidad, pero no porque la relación entre ver y conocer haya sido escindida, ni porque el conocimiento del mundo se manifieste de manera más visual, sino porque nuestras interacciones dependen más y más de experiencias visuales construidas socialmente, en línea con el tema central de este libro. De manera semejante a las imágenes con las que somos continuamente bombardeados y de las cuales nos es difícil discernir su autenticidad, como la televisión, Internet o los anuncios publicitarios, las identidades políticas suelen ser fabricadas y utilizadas para varios fines. En esta confluencia de imágenes e identidades inventadas y manipuladas, que funde lo visual con lo político, es donde encuentro la posibilidad de imaginar el paisaje de la nación posmoderna.

¿Pero qué es una nación posmoderna? ¿Acaso se puede postular un contrasentido semejante cuando el concepto nación implica atributos ancestrales originados mucho antes de la creación del estado moderno? A diferencia del estado, que forma parte de la modernidad y se ha transmutado en lo que conocemos como estado-nación con su burocracia, centralización, homogenización y monopolio de la fuerza, la nación a secas es producto de la *longue durée*, un producto premoderno¹. De esta manera, el concepto «nación posmoderna» es una paradoja que sólo se explica si ubicamos la cultura e identidad de la nación en el contexto del paisaje. Esto es, la nación debe ser examinada dentro del espacio y el tiempo que la configuran.

FIGURA 1.—Dialéctica del paisaje

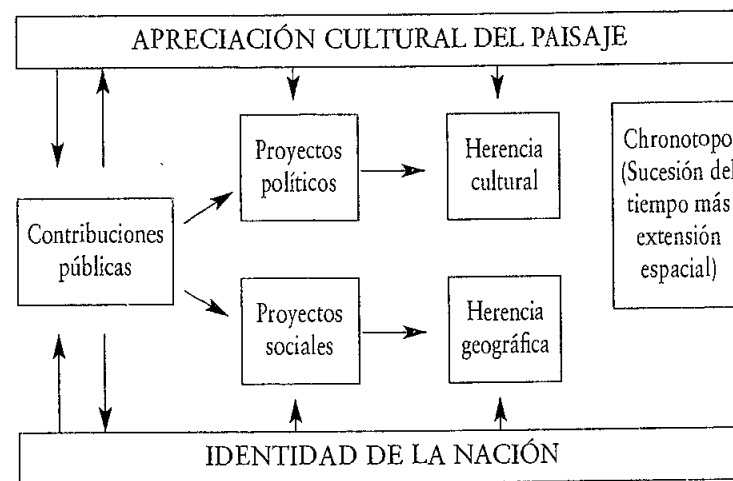


Cultura e identidad se manifiestan en el paisaje y éste es el resultado de ambas, como se observa en la figura 1. El paisaje es, así, un palimpsesto cuyas capas culturales, por no mencionar las geológicas, se superponen unas a otras para transformarlo en metáfora visual de la nación. Como dirán los teóricos del posmodernismo, el paisaje es un *pastiche* de múltiples períodos yuxtapuestos donde lo visual nos remite a lo histórico y donde los individuos y la sociedad estable-

¹ Llobera (1994) postula que la idea de nación como comunidad imaginada está lejos de ser moderna.

cen una continuidad con el pasado. A través del tiempo, el paisaje acumula una serie de contribuciones públicas que se materializan en proyectos políticos y procesos sociales. Éstos, al ser continuados incesantemente por generaciones, se transforman en la herencia cultural y la herencia geográfica de la nación. Más aún, lo que determina la identidad de la nación a través de la poética y la política del paisaje es la apreciación cultural. Por ello el arte, la política y la historia de la nación se manifiestan en el paisaje y en su representación cartográfica. En ello reside, pues, el poder del paisaje (figura 2).

FIGURA 2.—El poder del paisaje



PAISAJE, MODERNISMO Y NACIÓN

Si consideramos al paisaje como una entidad que refleja lo construido, la estética de la forma y las representaciones espaciales, resulta evidente que es un producto de decisiones sociales que a su vez son legitimadas por la autoridad polí-

tica². Pero el paisaje es más que un escenario donde la vida social y política se desenvuelve; es, en realidad, un repositorio de significados que nos permiten respuestas afectivas e imaginativas para identificarnos con el colectivo que nos rodea. Por lo tanto, el paisaje es también producto de la observación y modificación de la naturaleza, es decir, es la creación del lugar. Es ésta una creación cuyos aspectos tanto geográficos como temporales resisten la trampa hegeliana de separar el tiempo del espacio. Cuando Mikhail Bakhtin concibe el *chronotopo*, nos recuerda que la confluencia de tiempo y espacio es una entidad completa e inseparable³. El *chronotopo* conjuga naturalmente tres nociones geográficas: formas espaciales (físicas), creaciones estéticas que confieren significado al espacio (edificios, pirámides, iglesias, caminos) y cartografías imaginadas de mundos posibles: Irlanda del Norte autónoma, Palestina independiente, estado catalán, País Vasco unificado, Kurdistán, etc.⁴.

Este paisaje de la nación suele ser considerado desde diversos ángulos, pero especialmente desde la perspectiva del estado-nación, al que a veces se le llama nación a secas. Recientemente, John Agnew ha criticado la conexión entre naturaleza, nación y territorio que el Reino Unido, Finlandia y Suiza, emplean para *naturalizar* el 'paisaje nacional' y para reforzar la narrativa del nacionalismo de estado. En estos casos, la cultura nacional (en ocasiones varias culturas dentro del

² El paisaje medieval de Cataluña, por ejemplo, está constituido por un estilo arquitectónico, una lengua específica, una planificación del territorio y una marca hispánica.

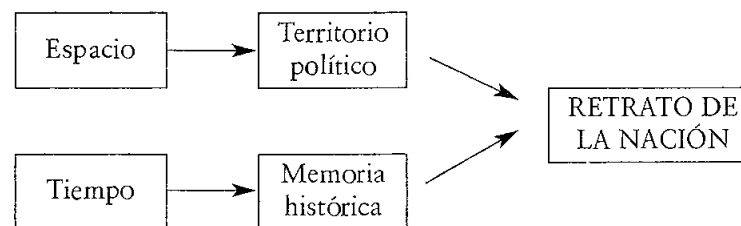
³ El *chronotopo* presupone que la relación tiempo/espacio de un paisaje debe ser evaluada en el contexto de un conjunto de relaciones del periodo histórico en que es interpretado.

⁴ En este caso, las cartografías se refieren específicamente a naciones sin estado.

mismo estado) se ha supeditado a la naturaleza que se encumbra como el elemento más importante de la identidad nacional. Ésta es una treta ambigua que equipara al estado-nación con las naciones que abarca, ya que la naturaleza puede generalizarse mientras que las culturas nacionales suelen tener particularidades incomparables. El Reino Unido, por ejemplo, no puede identificarse solamente con una de sus culturas, ya sea la escocesa, galesa o inglesa, puesto que su realidad sociopolítica es plurinacional, como es el caso de Suiza o de España.

En la literatura geográfica de carácter geopolítico se encuentran diferentes interpretaciones del paisaje. Algunos autores lo leen como un texto (Duncan & Duncan, 1988) donde son comunicados los discursos políticos, pero yo prefiero la metáfora visual que convierte al paisaje en el «retrato de la nación» y la provee de una presencia física con un espacio (el territorio político) y un tiempo (la memoria histórica y social) (figura 3).

FIGURA 3.—Retrato de la Nación



Esto se aprecia gráficamente a través de múltiples imágenes del paisaje cultural, como son la mezquita de Al Aqsa de Jerusalén, las ruinas románicas, los castillos escoceses, que históricamente representan la nación para una determinada sociedad. Más aún, este paisaje o «retrato de la nación» puede ser recalcado con monumentos colocados estratégicamente en un espacio determinado: son *les lieux de mémoire* (los sitios de la memoria) que conmemoran momentos

históricos⁵. No obstante, la conmemoración y elaboración de espacios rituales está plagada de intenciones y puede obedecer a una maniobra de las élites para apropiarse del pasado y crear una continuidad allí donde no existe. Esta conjetura es reforzada por las conocidas teorías de Eric Hobsbawm y Benedict Anderson sobre tradiciones inventadas y comunidades imaginadas. En ellas se estipula que las culturas, lenguas e identidades nacionales son tan sólo productos ideológicos creados por algunos grupos sociales con determinados fines. Pero estas teorías menoscaban a la gente corriente, o sea la mayoría, como si fuesen incapaces de participar en la creación de su propia identidad. El determinismo implícito de estas teorías reduce su capacidad de explicación.

Josep Llobera, por el contrario, sostiene que la identidad nacional es recreada constantemente de acuerdo con el periodo vivido. La nación no se puede universalizar puesto que está anclada en el *chronotopo*, es decir, está configurada por un tiempo y un espacio determinados que le permiten evolucionar continuamente. No obstante, la memoria histórica, social y colectiva puede ser manipulada por las élites que simultáneamente legitiman y restan significado al acto de rememorar el pasado. Sin embargo, las élites no siempre determinan la imagen de la nación. Generalizar es determinar, pero en la nación existen aspectos indeterminados de su identidad y cultura que permiten múltiples posibilidades de entendimiento.

⁵ Véase N. C. Jonson (2004), «Public Memory» en *A Companion to Cultural Geography*, Blackwell Publishing, págs. 316-328. También Pierre Nora y Maurice Halbwachs, quienes inician el análisis de la memoria histórica y colectiva.

¿EXISTE LA 'NACIÓN POSMODERNA'?

Cabe preguntarse aquí si la crítica anterior describe puntualmente lo que es o no es la nación. Excepto en el caso de Llobera, la mayoría de los autores mencionados ignora y resta importancia al tiempo/espacio ocupado por la nación, esto es su paisaje cultural, que es modificado y recreado constantemente. Si repensamos la idea de lugar, es decir, la creación y modificación de la naturaleza a través de la cultura, vemos que el paisaje de la nación es la consecuencia de un proceso continuo, evolutivo y dialéctico. En este proceso la ruptura posmoderna estriba en la artificialidad del acto mismo de recordar públicamente el pasado, que pierde su autenticidad y rotundidad cuando es alterado por conveniencia de las élites. Pero el pasado de la nación existe y es intrínseco, si bien la única manera de comprenderlo es basándose en la interpretación.

Así, la indeterminación del pasado y la falta de certeza sobre su realidad absoluta otorga una consonancia posmoderna a la nación. Y más aún cuando consideramos que el modernismo fue un movimiento cuya meta era eliminar de la vida civil el lastre del pasado para dejar atrás todo aquello que oliere a tradición, a atraso tecnológico e institucional y a nociones de pertenencia que eran consideradas irracionales. En el programa político del modernismo la nación perdió importancia, fue diluida a través del folklore y se convirtió en una representación sentimental y superficial; mientras, el estado se impuso para agrupar y modernizar todo lo arcaico e irracional implícito en el apego a una nación mitificada. En esta versión modernista la nación no es más que una entidad ancestral y arcaica superada por la modernidad.

Debemos reconocer, sin embargo, que el sentimiento nacional ha venido a significar también una reacción ante las pretensiones cosmopolitas de la Ilustración. Es por ello que desde el siglo XVIII en adelante la idea de nación ha sido apuntala-

da por la consanguinidad o el plebiscito. La nación como raza o la nación como un contrato constantemente renovado se oponen punto por punto. Es una antinomia que sólo puede ser superada si concebimos la nación como cultura. Además de que la pertenencia a una cultura es innegable e inevitable, la nación como cultura presta validez a mi idea de metáfora visual puesto que la cultura se plasma en el paisaje, mientras que la raza o el plebiscito, no. Las culturas nacionales se pueden ver literalmente en sus manifestaciones arquitectónicas, artísticas, agrícolas, urbanísticas y arqueológicas. Uno podría especular que mientras el estado es moderno, abstracto, ilustrado, centrado, jerárquico, preciso, la nación en cambio es indeterminada, dispersa, visual, concreta y en flujo constante. Paradójicamente, la nación es a la vez arcaica y posmoderna.

Pero hoy día se habla también de estados plurinacionales, estados formados por varias naciones reconocidas como tales. Lo que yo llamo estados flexibles, federados asimétricamente y, por ello, más compatibles con la geopolítica posmoderna. Aparentemente ya no tiene sentido seguir con el sistema estado-nación que tantos estragos ha causado en la Europa de los siglos XIX y XX, y que todavía sigue provocándolos en otros lugares del mundo. El historiador Josep Fontana considera que el sustrato político del estado-nación ha causado muchas guerras al intentar homogeneizarlo todo, desde la lengua a las tradiciones. Fontana defiende el estado plurinacional como único modelo viable para las sociedades contemporáneas.

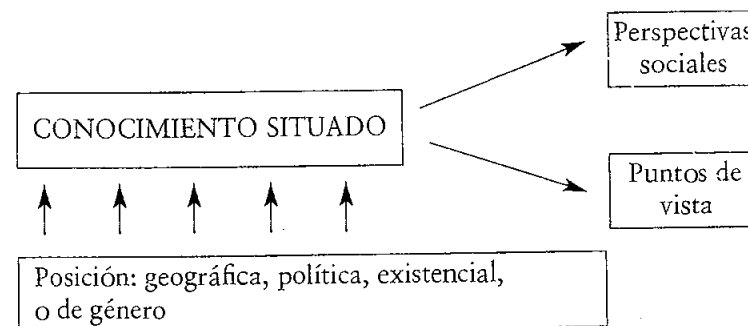
LA ILUSIÓN DE AISLAMIENTO Y AUTONOMÍA COMPLETA

¿Es posible concebir y conceptualizar paisajes plurinacionales? Dado que el estado tradicional suele estar asociado a una nación unitaria y singular resulta difícil, pero no imposible, imaginarlo como algo distinto. El debate sobre la

plurinacionalidad puede ser ilustrado desde diferentes ángulos y desde modelos contrarios. Por ejemplo, un estado que rehúsa aceptar dentro de sí a la nación diferente, como es el caso de Israel en relación con la nación palestina con la que comparte territorio; o el caso de Turquía donde el estado ignora la particularidad cultural y lingüística de una parte de su propia ciudadanía, esto es, la nación kurda.

Estos dilemas representan un aspecto del apego del estado a las normas de la modernidad como son la centralización, jerarquía, precisión, exactitud, neutralidad, homogenización, universalidad, generalización y otras. No obstante, estas normas son desafiadas por la teoría del conocimiento situado (*situatedness*) que explica el conocimiento como producto de un lugar y periodo determinados y demuestra que hay muchas maneras de saber (figura 4). Asimismo, desautoriza la perspectiva neutral donde el mundo es observado desde el vacío, desde ningún sitio (*view from nowhere*) que universaliza el conocimiento. En cambio, la teoría reconoce la importancia de los conocimientos situados (*situated knowledges*) que surgen de una objetividad personificada (*embodied objectivity*).

FIGURA 4.—Objetividad personificada



En consecuencia, todo conocimiento proviene de un lugar y un periodo específico, de manera que todos los puntos de

vista (*standpoints*) son perspectivas parciales que ofrecen tan sólo versiones situadas en una determinada realidad. Es justamente lo parcial, y no lo universal, lo que nos ayuda a invocar el saber de la razón, ya que la perspectiva principal para obtener este conocimiento depende de nuestra posición⁶. La posición geográfica, política, existencial, o de género, determina la manera de saber y entender el mundo. Es imposible flotar sobre el mundo sin una posición. En consecuencia, las ideas acerca de normas que en un tiempo y lugar específicos parecen perpetuas y universales son, de hecho, el producto específico y peculiar de un determinado sistema cultural. Estos razonamientos hacen factible la posibilidad de paisajes plurinacionales, ya que el *statu quo* político/territorial no es otra cosa que un sistema cultural y como tal no es eterno ni universal. Igualmente, evitan el peligro que significa ontologizar lo que es meramente una ocurrencia específica dentro de ciertos parámetros estructurales y temporales. El situacionismo y el dialogismo de Bakhtin comparten así una perspectiva semejante. Básicamente, nos inmunizan contra la ilusión de autonomía completa, aislamiento y certeza absoluta.

LA CRÍTICA AL POSMODERNISMO

La teoría del conocimiento situado ha sido criticada por el geógrafo Robert Sack (2003), que la equipara al relativismo y al absolutismo. Sack arguye que, para entender la creación de lugar, es necesaria una teoría moral que el posmodernismo no puede articular. En un libro escrito y publicado

⁶ Ésta es una teoría sumamente geográfica, ya que no se comprende sin conceptos como local, posición y situación, en el sentido más cartográfico de la palabra.

después del ataque a las torres de Nueva York el 11 de septiembre del año 2001, intenta establecer una teoría moral independiente del tiempo y el espacio, si bien concede cierta importancia a la idea del contexto.

La teoría postulada por Sack prescinde del *chronotopo*. El mal, según él, se ubica fuera de los confines del tiempo y del espacio, es atemporal, y se manifiesta en sitios como el GULAG, las plantaciones con esclavos en el Antebellum norteamericano y los campos de concentración de la Alemania nazi. Más aún, quienes practican el mal no se dan cuenta de sus acciones. Para los dueños de esclavos, cuyo sistema paternalista les impedía darse cuenta de su malignidad, los esclavos eran considerados seres inferiores necesitados de una guía. Algo semejante ocurre en la Alemania nazi, donde los ciudadanos apoyaban a Hitler sin percatarse de que un dictador (aunque al principio fuese elegido democráticamente), les rescinde su derecho a la libre elección y al control de sus propias expectativas y visiones críticas. En ambas situaciones las raíces del mal son intrínsecas y lo correcto es determinado por quienes detentan la autoridad. Según Sack, un dictador maligno nos puede proveer, alimentar, proteger y hacernos felices si aceptamos sus reglas, pero eso no implica un acto moral. Las reglas del dictador se basan en un lenguaje aséptico como «la solución final» «la evacuación», «el tratamiento especial» o «la deportación».

El autoengaño de nazis y esclavistas se fundamenta en el hecho de infligir dolor a un segmento de la población para poder llegar a implementar altos ideales para todos. Así, en los ejemplos que Sack proporciona, el fin justifica los medios. Asimismo, este ensayo geográfico/filosófico le sirve también para efectuar una crítica acerba al relativismo posmoderno y para definir una de las características de la geografía como instrumento empleado para disminuir la variedad y complejidad del mundo a través de la tiranía, el aislamiento y el caos, en una estrecha y disminuida visión del mundo que padecen no sólo las víctimas, sino también los ejecutores.

Los nazis intentaron crear un paisaje perfectamente alemán, explica Sack, con una apariencia a la vez estética y libre de la presencia judía. El esfuerzo para crear esta apariencia da lugar a unas reglas horripilantes y a unos flujos que se convierten en la base geográfica del Holocausto implementado a través de la expulsión y la concentración espacial. Para limitar la geografía vital de los judíos se inventan medios como el confinamiento forzado en «casas comunales» y campos concebidos sobre la base del aislamiento y la autarquía, la homogenización y la uniformidad. La conducta de los nazis y los dueños de esclavos se explica por el eslabón que une la fragmentación del espacio y la autodecepción.

Sack menciona tres lugares malignos. El primero limita y restringe la información del mundo exterior a través de la censura y el terror y en consecuencia oscurece nuestra visión. Sus ejemplos incluyen la Rusia de Stalin, la América de los esclavos⁷ y, en tiempos más recientes, Corea del Norte; lugares que conllevan la autarquía y el secreto al separar intencionalmente una porción de la sociedad o toda ella del resto del mundo. El segundo lugar se caracteriza por la simplificación y la falta de complejidad. Las casas, las escuelas y el trabajo se convierten en instrumentos a favor de una sola idea. El lugar se convierte en la metáfora dominante y todo se le parece, como es el caso de la producción en masa y la publicidad. La tercera geografía maligna toma la forma de transgresión y caos constante, como es el caso de sociedades y países bajo la amenaza de terrorismo.

A Sack le gustaría que su teoría fuese aplicada a otros casos, como el fundamentalismo religioso (integrismo), la intolerancia y el aborto⁸. Con este deseo revela su afinidad con la

⁷ A los esclavos les estaba prohibido que aprendiesen a leer.

⁸ Sack menciona como aberraciones la pobreza, las relaciones raciales, el aborto (véase pág. 35).

llamada *moral majority* norteamericana⁹. Según él, que principalmente es conocido por su análisis de la territorialidad, las nociones del bien y del mal deben enjuiciarse categóricamente. Por ello insiste en que el posmodernismo sólo reivindicaría un mundo de almas desencarnadas y desplazadas, esto es, un mundo sin correspondencia con la realidad (Sack, 2003, pág. 99), y define el conocimiento situado como una instancia de autointerés y falta de altruismo. En esta teoría moral el mundo se divide entre el bien y el mal sin demasiados matices, aunque el mal sea considerado producto de la autodecepción. Su crítica al posmodernismo, evidentemente más política que propiamente especulativa¹⁰, impugna también a la llamada «democracia radical», o sea la democracia con enfoque posmodernista, porque le falta una guía para el buen uso del poder y no establece los límites que deben imponerse a la democracia misma. En suma, Sack percibe al conocimiento situado como una instancia de «egoísmo» y al mismo tiempo desea que la democracia liberal, que equipara con el altruismo, impere en el mundo (Sack, 2003, pág. 242).

El propósito de esta teoría, además de la crítica al posmodernismo, es el examen de las bases geográficas de proyectos políticos e ideológicos guiados por ideas de tiranía y exterminio. La reflexión de Sack sobre la fragmentación y división del lugar para dominar y someter ya sea a un grupo cultural o a una nación puede ser utilizada para explicar ins-

⁹ Es interesante notar la creciente influencia de la religión en la política norteamericana. En una encuesta reciente la mitad de los norteamericanos declararon que no votarían un presidente ateo, y un 75 por 100 creen que está bien que el presidente George W. Bush (a quien se le llama 'el presidente del bien y del mal') se apoye en sus creencias religiosas para tomar decisiones políticas.

¹⁰ Entre sus sugerencias no figuran los casos como el *apartheid*, la ocupación de territorios palestinos, ni dictaduras de derecha.

tancias como el caso de Palestina, que sirve para ilustrar la metáfora visual de una nación sin estado. A su explicación sobre la tiranía y el exterminio añado la teoría del conocimiento situado para poder delinear las características del paisaje cultural de la nación palestina, a título de ejemplo.

LA NACIÓN PALESTINA Y EL ESTADO DE ISRAEL

La existencia de un grupo o de una nación puede ser refutada de varias maneras, pero la más radical de ellas consiste en negarle su base territorial. Si decidimos que un grupo no debe estar aquí y nunca decimos dónde debería estar, pero persistimos en decir que no debe estar aquí, lo que estamos haciendo en efecto es borrarlo de la existencia, puesto que la conexión entre ser y lugar se manifiesta en el hecho mismo de existir. Un grupo o nación no puede existir sin un lugar¹¹.

El estado de Israel, fundado en 1948 al inicio de la descolonización masiva del imperio británico, en un paisaje habitado por comunidades autóctonas árabes¹², es hoy día un ejemplo de democracia liberal¹³. No obstante, el estado

¹¹ Aquí estoy adaptando una de las reflexiones de Sack (pág. 74). Me refiero a un lugar, no necesariamente concreto, pero viable para la existencia, como sería el lugar/lugares en que viven las tribus nómadas, o la nación judía antes de la fundación de Israel.

¹² En 1947 había cerca de un millón de árabes en las tierras de Palestina y cerca de 600.000 judíos, mayoritariamente europeos recién llegados a finales de la Segunda Guerra Mundial.

¹³ Sin embargo, solamente los individuos cuya etnicidad y religión es la adecuada pueden participar de todas las prerrogativas de la ciudadanía israelí. Además, sólo se pueden casar entre sí; los matrimonios con personas de otras etnias y religiones no pueden ser sancionados por el estado. Estas

de Israel ha ocupado política y militarmente el territorio de la nación palestina durante casi cuatro décadas, siendo quizás la ocupación mas larga de la historia moderna¹⁴. Es una situación contradictoria fundada en hechos históricos iniciados por Theodore Herzl, David Ben Gurion y otros líderes sionistas que aceptaron la necesidad de desplazar a los árabes palestinos para implementar un estado mayoritariamente judío¹⁵. El paisaje judío perfecto sería aquel desprovisto de palestinos. Así, en 1948, 1949 y en 1967 miles de palestinos fueron desalojados de sus casas y pueblos originando un éxodo de millares de personas¹⁶. Estas guerras no sólo abatieron a la población civil, sino también sus paisajes culturales. En palabras del geógrafo Ghazi Falah, un paisaje que reflejaba cientos de años de ocupación continua fue erradicado en pocas décadas. Una vez que se creó Israel, muchas de sus leyes dieron ventajas a los ciudadanos judíos. Por ejemplo, el acceso a la vivienda en tierras del estado fue denegado a los ciudadanos no judíos¹⁷. Así, los judíos que habitaban las tierras palestinas se independizaron del mandato británico y al mismo tiempo recolonizaron a los pales-

y otras peculiaridades de la democracia israelí son únicas en el mundo y no serían toleradas por el sistema internacional en otros estados.

¹⁴ Las seis principales guerras que marcan el conflicto árabe-israelí son: 1948: Primera Guerra Árabe-Israelí; 1956: Guerra del Canal de Suez; 1967: La Guerra de los Seis Días; 1973: La Guerra de Octubre; 1982: La invasión del Líbano; 2006: de nuevo, invasión del Líbano.

¹⁵ Los palestinos controlan sus pueblos, pero Israel controla todos los caminos que los conectan y por ende todos sus movimientos.

¹⁶ En 1948 Israel ocupa el 78 por 100 de Palestina y el resto (22%) en 1967. John A. Agnew (2002), *Making Political Geography*, Londres, Arnold, pág. 32.

¹⁷ *The Globe & Mail*, 2004-VIII-04.

tinios, que continúan viviendo en campos de refugiados dentro de Gaza y Cisjordania (que algunos grupos sionistas consideran parte de la Judea y Samaria bíblicas) y en numerosos campos esparcidos en varios países.

Especialmente desde 1967 los palestinos han sufrido formas particulares de opresión y violencia a las que han respondido con resistencia y violencia¹⁸. Tal como en el Antebellum norteamericano, raza y naturaleza han determinado la dirección del conflicto. Pero la culminación de la crisis se inicia a partir de 1967 cuando la posibilidad de un estado judío y uno palestino uno junto al otro empezó a desvanecerse con el establecimiento de asentamientos judíos dentro de Gaza y Cisjordania¹⁹. Los asentamientos, que no paran de crecer y suelen estar colocados estratégicamente sobre promontorios por razones de vigilancia y defensa, han destruido la integridad territorial de un hipotético estado palestino. En este momento el 50% del territorio de Cisjordania está bajo el control de colonos israelíes. La urgencia de los colonos por adquirir más tierras revela el afán de dominar a la naturaleza en nombre del nacionalismo. La retórica de paz a cambio de tierras y el establecimiento de dos estados es un anacronismo que no tiene en cuenta la geografía compartida por dos naciones, las relaciones internacionales y el fraude de la delimitación de fronteras²⁰.

¹⁸ Israel clama que esta ocupación es necesaria para su propia seguridad, pero no menciona la seguridad de los palestinos.

¹⁹ Gaza fue unilateralmente desocupada en 2005.

²⁰ Agnew declara que la retórica de la paz a través de la delimitación de fronteras ejemplificada en los tratados de Oslo (1993), Cairo (1994), Taba (1995) Wye (1998) y Sharmael-Sheik (1999) es esencialmente un fraude gigantesco.

EXPULSIÓN Y CONCENTRACIÓN

La separación geográfica puede realizarse a través del aislamiento y la expulsión. Concentrando a los palestinos dentro de áreas constantemente mermadas limita su geografía vital; pero, como dice Sack en otro contexto, ciertas formas de odio, de opresión y violencia pueden parecer inevitables a los ejecutores que no ven otra salida al conflicto. En el paisaje de Cisjordania existen hoy día 98 puntos de inspección del ejército israelí y 99 barricadas que controlan el movimiento de los palestinos, pero no el de los colonos israelíes. Esta segmentación refuerza los estereotipos. Las reglas de segmentación espacial provocan líneas de comportamiento como asesinatos terroristas de civiles israelíes, lo que confirma la imagen de los árabes como seres violentos e inhumanos. Este ciclo de odio y represión se complica cuando las tropas israelíes cierran caminos, derrumban casas, asesinan líderes políticos y militares, llenan las cárceles de presos políticos y, sobre todo, castigan en masa a la población civil palestina por los crímenes de los extremistas. La expulsión y concentración espacial son tácticas de control que han culminando en el muro que el actual gobierno israelí empezó a construir en el año 2002, aunque la construcción de esta barrera era un proyecto del estado israelí desde el año 1973. El muro tiene 8 metros de altura en algunas secciones (el doble del Muro de Berlín) y estará equipado con un sofisticado sistema de vigilancia y un alambrado electrificado en algunos de sus tramos. La controversia empezó al construirse cerca del pueblo de Salim, al oeste de Jenin, donde está la línea que marca el armisticio de 1967, lo que significa que más palestinos serán desplazados de sus casas y campos.

MURO DE SEPARACIÓN

Durante cuatro décadas, millones de árabes palestinos distribuidos en los territorios ocupados, en Israel, en los campos de refugiados y exiliados en el resto del mundo, han permanecido invisibles para la comunidad internacional y sólo se han vuelto visibles cuando han cometido un atroz acto terrorista. Asimismo, la legalidad territorial de estos habitantes del antiguo mandato británico ha desaparecido junto con los expedientes de sus casas y tierras, sus pueblos y cementerios ancestrales, las partidas de nacimiento y otros documentos que ya no figuran en los anales históricos. Según Ghazi Falah, las actividades de los colonos son la continuación de la política israelí, que desde 1948 ha promovido la destrucción de 400 pueblos palestinos para erradicar la memoria histórica del paisaje. Estos hechos han ocurrido frente a la mirada del mundo, dando la sensación de que no puede hacerse nada para cambiarlos, que son «naturalmente» inalterables, cuando en realidad son formas de absolutismo que operan geográficamente (Sack, 2003, págs. 106 y 202) y mutilan el paisaje de la nación palestina. Esta naturalización provoca un estado de autodecepción que impide formular preguntas tales como ¿Dónde se ubica su palimpsesto? ¿Dónde están sus lugares de la memoria? ¿Cuál es la metáfora visual que retrata a la nación palestina?

A pesar de estas incógnitas, la nación palestina es producto de la *longue durée* y, por tanto, posee una memoria histórica de sus orígenes ancestrales, además de una cultura e identidad propias. Con todo, nunca se ha organizado como estado moderno, lo mismo que la nación judía antes de la fundación del estado de Israel. De estas dos naciones sin estado, una lo obtuvo por primera vez casi seis décadas atrás, mientras que la otra no sólo no tiene un estado, sino tampoco un estatus jurídico internacional similar al de otras naciones del

mundo. Hoy día, parece del todo improbable que en un futuro cercano la nación palestina declare su independencia, especialmente si se considera que no tiene fronteras delimitadas y su territorio está perforado por los asentamientos israelíes. El mapa de su paisaje nos muestra una serie de espacios dispersos —y últimamente más desconectados aún por el muro de separación—, cuya frágil existencia depende tan sólo de la resistencia cultural de una nación empeñada en preservar su identidad. Pero, ¿es realmente necesario en este momento histórico tener un estado propio para sobrevivir como nación?

ESTADO Y NACIÓN

Según Ilan Pappé, la creencia de que el estado de Israel debe retirar los asentamientos judíos y restablecer la frontera de 1967 para crear un estado palestino, está destinada al fracaso. Lo mismo pensaba Edward Said, quien antes de morir se convirtió en el defensor de un estado plurinacional de árabes y judíos. La presencia de miles de palestinos dentro del mismo Israel y la presencia de colonos judíos en lo que se supone es un futuro estado palestino desacredita la idea de dos estados que ya en 1947 no pudo persuadir a la población indígena de Palestina. Pappé concluye que el modelo de dos estados es imposible de implementar e, irónicamente, es una posición ahora aceptada por una nueva generación de palestinos israelíes (ciudadanos de Israel) que están redefiniendo su comunidad como una nacionalidad que el estado de Israel debe reconocer. Esta nueva perspectiva de un estado plurinacional que comprenda las dos naciones en un mismo territorio se aleja, por supuesto, del concepto de estado moderno «tradicional», si semejante incongruencia tiene sentido.

ESTADO PLURINACIONAL Y NACIÓN POSMODERNA:
CONCLUSIÓN

Instalado cómodamente en la certitud del racionalismo, el estado tradicional nace de la convicción de que la organización en centro y periferia es fiel reflejo de la razón²¹, y en consecuencia es capaz de proveer respuestas categóricas a los dilemas de la nación. Esta actitud tiene su origen en el estado jacobino que quiso afirmarse contra la tradición y las regiones con sus lenguas «antiguas», que deberían dar paso al estado centralizado y con una sola lengua y, por tanto, una sola cultura. Pero el estado no tiene en cuenta que en la nación confluyen elementos contradictorios y diferentes entre sí, que no se ubican ni en el centro ni en la periferia. Por ello las respuestas de las naciones a la razón de estado suelen consistir en reacciones inesperadas, peticiones que se califican de «irracionales» y posturas antagónicas. Al no ser comprendidas, estas reacciones producen conflictos supuestamente inexplicables que en su mayoría solamente son analizados dentro del sistema estado-nación.

La separación de teorías y conceptos de su contexto tiende a ofuscar el retrato de la nación cuyo paisaje cultural no puede ser generalizado. Las grandes teorías²², las dicotomías (el bien *versus* el mal) y las explicaciones universales han sido incapaces de efectuar el dictamen definitivo sobre la identidad de la nación que en cada caso particular elude la certeza absoluta. Es decir, cada palimpsesto nacional es circunstancial, parcial e inacabado y por lo tanto no puede fijarse

²¹ Entrevista en *La Vanguardia Digital* a Gilles Lipovetsky por Lluís Amiguet, 2-V-2004.

²² Estructuralismo, marxismo, positivismo, existencialismo, realismo, racionalismo.

en un determinado momento histórico. Las grandes teorías tampoco explican la exclusividad del paisaje ni su condición de metáfora visual. Ni tan siquiera la virtualidad de la comunicación e información del siglo que empieza ha podido erradicar u homogeneizar la singularidad de las sociedades nacionales. Los múltiples significados, memorias, interpretaciones y aspectos inexplicables de la diversidad y diferencia de la nación, sólo son comprensibles desde las perspectivas parciales del conocimiento situado.

En ningún caso se puede solucionar el conflicto entre estado y nación borrando la memoria, diezmando el paisaje, o aniquilando las demandas de autonomía. Como revelan tantos desgraciados ejemplos contemporáneos en Chechenia, Tíbet y Palestina, ésa no es la respuesta. Más bien parecería que el sistema de estado debe evolucionar y adaptarse a las circunstancias de la nación. Es un sistema que desde hace más de trescientos años, desde el tratado de Westphalia, ha continuado un *statu quo* que ignora las demandas de las sociedades contemporáneas y las naciones posmodernas.

El caso de Palestina demuestra otra instancia de la metáfora visual del paisaje. Su historia está inscrita en un espacio exclusivo, dentro de un contexto lingüístico y cultural ancestral. Su paisaje sigue siendo el heraldo de su continuidad a pesar de las presiones insoportables del estado de Israel. Y aunque la mayoría de las casas e infraestructuras han desaparecido de las tierras históricas junto con sus habitantes originales, las ruinas de los pueblos constituyen un «paisaje real», un testimonio de su historia y presencia (Falah, 1996). Pero las vicisitudes políticas, sociales y culturales del desfase entre estado y nación, continúan condenando a los palestinos a una existencia precaria, peligrosa e injusta.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGNEW, John A. (2004), «Nationalism», en J. S. Duncan, N. C. Jonson y R. H. Schein (eds.), *A Companion to Cultural Geography*, Malden, Blackwell, pág. 233.
- (2002), *Making Political Geography*, Londres, Arnold, páginas 30-32.
- BAKHTIN, Mikhail (1986), *The Dialogical Imagination*, Austin TX, University of Texas Press.
- BERNSTEIN, Richard J. (1992), *The New Constellation: the Ethical-Political Horizons of Modernity/Postmodernity*, Cambridge, MIT Press.
- COSGROVE, Denis (1993), *The Palladian Landscape: Geographical Change and its Cultural Representations in Sixteenth-Century Italy*, Leicester, Leicester University Press, págs. 8-9.
- DANIELS, S. *Fields of Vision*, Princeton, Princeton University Press.
- DUNCAN, James y DUNCAN, Nancy (1988), «(Re)reading the landscape» *Environment and Planning D: Society and Space*, núm. 6, páginas 117-126.
- FALAH, Ghazi (1996), «The 1948 Israeli-Palestinian War and its Aftermath: The Transformation and De-Signification of Palestine's Cultural Landscape», *Annals of the Association of American Geographers*, núm. 86(2), págs. 256-285.
- FOLCH-SERRA, Mireia (1995), «The Everyday Aspects of Nationalism: Situated Voices and National Identity in Catalonia», *International Journal of Comparative and Ethnic Studies*, págs. 35-47.
- HARAWAY, Donna Jeanne (1988), «Situated Knowledge: the Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective», *Feminist Studies*, vol. 14, págs. 575-99.
- JONSON, N. C. (2004), «Public Memory», en *A Companion to Cultural Geography*, Blackwell Publishing, págs. 316-328.
- La Vanguardia Digital*, 2 de mayo, 2004.
- LLOBERA, Josep R. (1994), *The God of Modernity*, Oxford, Providence; Berg, págs. 113, 206.

- LLOYD, Genevieve (1984), *The Man of Reason: 'Male' and 'Female'», en *Western Philosophy*, Londres, Methuen.*
- PAPPE, Ilan (2004), *A History of Modern Palestine: One Land, Two Peoples*, Cambridge University Press, pág. 267.
- ROSE, Gillian (2001), *Visual Methodologies*, Londres, Sage Publications, pág. 7.
- SACK, Robert David (2003), *A Geographical Guide to the Real and the Good*, Nueva York y Londres, Routledge.
- TODOROV, Tzvetan (1994), *On Human Diversity: Nationalism, Racism, and Exoticism in French Thought*, Cambridge, Harvard University Press, pág. 386.
- VALPY, Michael (2004), «In God, Americans are trusting more», *The Globe & Mail*, 9 de agosto, pág. A9.

III. LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL DE LOS PAISAJES URBANOS

Del conjunto de todas aquellas disciplinas profesionales que confluyen e inciden en la construcción social del paisaje, quizás es la arquitectura una de las que más énfasis pone en la visibilidad de la estructura de ese paisaje. El arraigado sentido de la necesidad de fundamento que ha acompañado durante siglos nuestro oficio ha ido afilando las herramientas para la captura y trazado del dibujo del territorio y sus asentamientos urbanos. Arquitectura es ver y trazar a la vez el rostro de su paisaje mediante el dibujo de su lógica territorial, histórica y social. De ahí que, durante siglos, su enseñanza haya consistido esencialmente en aprender a mirar y re-conocer el orden y razón primera que vertebraba la realidad y todas las cosas. Arquitectura es delimitar la realidad y el mundo y tejer después, con el lápiz y la mirada, la red de relaciones y correspondencias formales y estructurales que permitan sustentar esa realidad y ese mundo.

En la raíz etimológica de origen latino del mismo verbo trazar ya aflora la idea del dibujo como aquel mecanismo que consigue aquietar el movimiento fijándolo en forma de huella y de rastro. Así, *'tragh'* que significa «arrastrar hacia sí» y «mover», también origina en irlandés antiguo la palabra

'traig' que significa «pie». Por ello, la acción de trazar conlleva siempre la posibilidad de dejar el rastro visible del recorrido de la mirada, del pie o de la mano que le ha precedido y poder fijar así su acción en el mundo.

Las líneas que en el siglo XIII Villard d'Honnecourt dibujó sobre rostros y figuras (imagen 1) ilustran bien cuál es la utilidad y el objetivo del trazado de esas líneas sobre la representación de las cosas. La necesidad de equilibrio y armonía entre las partes y la identificación de lo estructural para la discriminación de lo secundario son cometidos y tareas a las que continuamente se enfrenta la arquitectura con la ayuda del dibujo y sus trazados. De esta manera, la mirada y el hacer arquitectónicos han ido atrapando la realidad y sus formas entre las redes de sus tramas medidas y rectangulares, y la geometría y el número cuadran y encuadran palacios y catedrales (imagen 2).

Siguiendo el hilo de las representaciones y dibujos disciplinares, existen también infinidad de planos históricos en donde es posible reseguir con el dibujo el paso del tiempo y la construcción progresiva de las ciudades desde el momento del asentamiento inicial y la construcción de sus murallas hasta el derribo de las mismas ante su crecimiento constante. De hecho, dibujar las ciudades sobre el territorio a lo largo del tiempo, más allá de ser una práctica habitual de cartógrafos, ingenieros y militares, ha sido siempre una acción necesaria para el buen diseño y planeamiento del futuro de esas mismas ciudades (imagen 3). Aquí, sin embargo, la línea trazada no sólo fija la realidad y la memoria, sino que fundamenta y sustenta la reflexión y las propuestas que han de permitir cambiarla.

Porque, tal y como descubríamos anteriormente al rebuscar en la raíz etimológica de la palabra, el trazado que resigue y fija el movimiento no siempre es el recorrido de un pie o una mano firmes. A veces es necesario trazar la línea del tanteo y la duda y ser capaz así de expresar un recorrido dubi-

tativo y confuso. Es el caso, por ejemplo, de las líneas que cruzan mares y océanos en las cartas de navegación y atrapan y fijan el rastro azaroso de aventureros y exploradores (imagen 4). Así, sin apenas darse cuenta, los pioneros que intentaron alcanzar el Polo Norte, al trasladar con el compás y el lápiz en un mapa el recorrido que sus barcos estaban también cartografiando la única e irrepetible línea de costa de un continente polar que al helar y deshelar cambia totalmente su forma cada verano.

Nada parece poder salvarse de la mirada que fija y arroja la realidad sobre mapas y planos. Nada parece poder escaparse a la mirada analítica que busca fundamentar y fundar el mundo. Sin embargo, desde mis primeros años de ejercicio de la profesión de arquitectura, intuí que, a pesar de la red y precisamente a través de su bien tejida trama, se escapaban a menudo las cosas que eran más esenciales y relevantes. A menudo se escapaba la vida. Los trazados reguladores y la urdimbre tupida de la disciplina encuadraban el mundo y hasta lo sustentaban. Pero lo impredecible, el cambio incesante, el latido simultáneo y polifónico de las gentes sobre el territorio y sus miedos y deseos, quedaban siempre ocultos. Como si de monstruos y demonios se tratase, la lógica del profesional arrastraba y condenaba al fondo del averno la multiplicidad de vivencias y sapiencias que las gentes y los pueblos han ido acumulado lentamente. ¿Cómo se podía atrapar y fijar lo que no es visible? ¿Cómo captar el fluir de la vida sobre el territorio? ¿Cómo descubrir el telar que tejía el paisaje social y su hilo invisible?

El primer tratado de arquitectura conocido, *De Architectura*, *libri decem*, fue escrito bajo el imperio de Augusto, en el siglo I a.C., por el arquitecto romano Vitruvio. A lo largo de los diez libros que conforman la obra, Vitruvio nos inicia en el conjunto de conocimientos —teóricos y prácticos— de una disciplina destinada a facilitar la construcción armoniosa del diálogo entre el hombre y la naturaleza. El

tratadista clásico tomaba la naturaleza como único modelo e indagaba en ella buscando poder descifrar las reglas ocultas que vertebraban todas las cosas, así como la razón armónica que latía detrás de todo lo que se le antojaba belleza. Así pues, en el origen mismo de nuestra cultura arquitectónica encontramos ya la figura de un ser humano perceptivo que se interroga frente al mundo que se despliega ante sus sentidos.

Precisamente, en el libro octavo, Vitruvio dedica la totalidad de sus seis capítulos al agua y al conjunto de técnicas que se conocían entonces para descubrir su presencia latente bajo la tierra. De hecho, el agua y la necesidad de su presencia para vivir y preservar la vida es lo que más fuertemente ha arraigado al ser humano al lugar y a la naturaleza. Así, el texto va desgranando algunas recomendaciones para aprender a leer aquellos lugares donde se quería emplazar la ciudad y el templo. Era necesario contemplarlos antes de fundarlos para evitar violentar el lugar y su misterio, sumándose cuidadosamente a la libre y continuada fluencia de la naturaleza y sus recursos naturales. Ahora, de nuevo, cuando la escasez de agua es ya un mal común en todo nuestro planeta, la importancia de la existencia del agua asoma y asalta nuestras consciencias y rastreamos ansiosos los lechos de ríos, torrentes y fuentes y las enseñanzas de Vitruvio vuelven a sernos útiles tras ser durante siglos ignoradas.

Leer los lugares, intuir dónde late el agua bajo el suelo y sentir lo que no se ve supone adentrarse en el umbral de nuestras capacidades perceptivas y convertirnos en verdaderos zahoríes. Porque el agua es un tesoro que se esconde y es necesario cartografiar los mapas y las cartas de navegación que nos conduzcan hasta ella. Y esa es precisamente la labor del zahorí: dibujar las líneas invisibles de los cursos subterráneos de agua. A través de su percepción eleva hasta la superficie aquello que latía oculto bajo ese mismo suelo, demostrando a la vez la existencia del fluir continuo y profundo del ciclo

del agua y que la vida es fuente de riqueza si se sabe cómo sondear y se está dispuesto a encontrarla.

La herramienta del zahorí es su propio cuerpo (imagen 5). Las microcontracciones musculares producidas por las sutiles alteraciones ambientales del agua subterránea son amplificadas también por el movimiento de la varilla que éste sujeta suavemente entre sus manos. El bastón o varilla del zahorí se convierte así en el amplificador de sus percepciones y sensaciones corpóreas. Quizás se pueda deber al uso de la rama de avellano por parte de los primeros rabadomantes (de las voces griegas *'rbdos'*, que significa «bastón» y *'manteia'* que significa «adivinación») la utilización de la vara como uno de los símbolos más antiguos del prestigio y del poder: el bastón de los augures, el báculo episcopal, el cetro del rey, la varita mágica de las hadas y de todos los mensajeros divinos. Porque, sin duda alguna, quien sabe encontrar el agua que se esconde bajo la tierra tiene el poder y la vía para alcanzar el tesoro escondido que se oculta. Considerados durante muchos siglos como seres que se movían en el umbral de lo que es y no es real, estos exiliados de la ciencia actual son los verdaderos pioneros y exploradores de un mundo que sólo se salvará a sí mismo si se re-conoce redondo y completo. Localmente global.

La raíz etimológica de la palabra «latente» es *'ladh'* y significa «estar escondido y quieto», «estar vivo», «existir, pero sin manifestarse de forma evidente». De ahí que también esa misma raíz diese origen a la palabra *'latebra'* que significa «refugio y escondite». A la mirada encuadradora del trazo, los zahoríes sabían sumar la percepción de lo que, escondido y latente, perfila el verdadero sentido de lo que ocurre en el cuadro. También desde la arquitectura, si realmente queremos interpretar y participar en la construcción social del paisaje, es necesario añadir a los trazos visibles aquellos que son invisibles. Añadir a la realidad evidente la realidad latente, como ya se señala en la Introducción a esta obra.

La certeza de que era necesario abrazar el paisaje oculto y manifestarlo junto a la realidad visible me llevó a iniciarme en las artes de percepción de los zahories y más tarde a intentar afinar y perfeccionar las herramientas de representación de mi oficio como arquitecta. Dado que el camino de la percepción no es otro que el de la propia vivencia y experiencia, no tenía otra posibilidad de aprendizaje que la de sondear el mapa latente de la realidad invisible en cada uno de los diversos trabajos a los que la profesión y el territorio me fuesen emplazando.

Cuando, en el año 2001, tuve la oportunidad de colaborar con el Ayuntamiento de Badalona en los trabajos de revisión del Catálogo de su Patrimonio, pude aplicar algunas de las enseñanzas que como zahorí habían enriquecido mi metodología analítica del territorio y los asentamientos urbanos y periurbanos. A pesar de que la progresiva e intensiva urbanización del municipio había ido maleando y ocultando una situación geográfica excepcional y llena de riquezas y vestigios históricos, los caminos vertebradores del agua de sus torrentes y ramblas me permitieron volver a hacer patente el hilo auténticamente civilizado y civilizador de los sucesivos asentamientos en ese lugar (imagen 6).

El Catálogo existente elaboraba un larguísimo listado de elementos con valor patrimonial que debía ser legado a las generaciones futuras. Pero ese mismo listado, debido a la manera y forma como se mostraba, se asemejaba más a la construcción de un muro defensivo alzado contra el ansia constructora y transformadora de la ciudad, que realmente a un mapa de las riquezas patrimoniales del lugar. Ese Catálogo se había redactado en tiempos de la resistencia antifranquista y el esfuerzo de las personas que habían hecho posible ese Plan Especial de Protección del Patrimonio de Badalona buscaba principalmente proteger los restos de un naufragio que había dejado dispersas y abandonadas algunas piezas de la cultura y la memoria de la ciudad. Pero habían olvidado poner en valor la permanente acción estructurante de los torrentes

que atravesaban el territorio desde la sierra litoral hasta el mar. Esas líneas de agua, de tan cotidianas, habían sido olvidadas y latían escondidas bajo puentes y ramblas.

Después de situar en los planos de la ciudad cada uno de los elementos catalogados que recitaba el listado, tuve la impresión que «flotaban» desligados, que no enraizaban en el territorio ni existía ningún lazo visible entre ellos. Me ví obligada a subir al más alto de sus cerros y comprendí desde allí que aquella ciudad de Badalona se había ido construyendo siguiendo el riguroso y tenaz trazado que sus cursos de agua habían surcado durante siglos. El principal patrimonio de Badalona, como muchas otras ciudades, era clara y rotundamente su territorio. Toda la arquitectura que se había ido construyendo a lo largo de los años (asentamientos ibéricos, ciudad y villas romanas, núcleo medieval y masías), se había alzado en un lugar y no en otro debido al agua. Ése es el motivo por el que, sin duda, no se puede hablar de Badalona sin conocer los nombres de sus torrentes, las fuentes que afloran junto a sus caminos y las minas que, escondidas, alimentan los pozos de las fincas de sus terratenientes e indianos.

Al intentar ordenar de nuevo el listado de elementos del Catálogo, descubrí que los torrentes me permitían imaginar una nueva manera de clasificar y, sobretudo, una nueva manera de valorar la importancia de cada uno de ellos. El criterio estaba claro: habíamos encontrado las invariantes territoriales de Badalona y eso hacía que, más que catalogar una masía por su tipología arquitectónica, lo hacíamos por su vinculación con el sistema de huertas y campos para el cultivo de los valles por los que discurrían los torrentes, como, por ejemplo, la *riera de Canyet*.

De esta manera aparecían unos nuevos ámbitos de clasificación únicos y específicos para Badalona. Unos ámbitos locales con vocación de ser recordados y recorridos por sus lugares. Los corredores de la vall de Sant Jeroni, de la Vall de Canyet y de la Vall de Pomar pasaban a ser los verdaderos

lugares de cultura y memoria de la evolución territorial y urbana de Badalona. Buscábamos trazar una red que permitiese atrapar la vida del lugar y expresarla amplificándola y haciéndola visible y fue precisamente la red fluctuante y vivificadora del agua la que lo hizo posible.

El 8 de junio de 2005 se aprobó en Cataluña la Ley 8/2005 de protección, gestión y ordenación del paisaje y se creó poco después el Observatorio del Paisaje. La ley y el propio Observatorio promueven la elaboración de los Catálogos del Paisaje como aquellas herramientas que han de permitir incorporar normativamente las propuestas de objetivos de calidad paisajística que debe seguir el planeamiento territorial. Esos catálogos permitirán situar lo latente sobre nuestros mapas y cartografiar así, sincrónicamente, el pasado y el deseo de los lugares y sus habitantes, que es el pleno y completo paisaje social que buscábamos y al que nos referíamos al inicio de este escrito.

Otra de las fuentes subterráneas que es necesario hacer aflorar en la reconstrucción de nuestras ciudades y de nuestro territorio es la vivencia y la memoria que de esa misma ciudad y territorio tienen sus habitantes. Los procesos de participación ciudadana son, sin duda, la rama de avellano que mejor y más ampliamente podrá sondear el paisaje social interiorizado de las gentes. Invitar a los ciudadanos y ciudadanas a trazar el recorrido de sus vivencias sobre el ábaco aún blanco de los planos y del planeamiento del futuro puede ser, como así sucedió en el proceso participativo de la plaza Lesseps, en Barcelona, la vía más certera hacia la reconstrucción del tejido social de nuestras ciudades.

En las dos últimas imágenes que «iluminan» esta breve reflexión sobre la importancia de trazar lo invisible y la necesidad de ampliar nuestras herramientas de percepción de lo intangible, se reflejan el pasado (imagen 7) y el futuro (imagen 8). En la imagen 8 tracé durante días, en una de las paredes de la galería de Arte MX Espai, en Barcelona, las curvas

de nivel de los 16,9 m sobre el nivel del mar del Mont Taber, y las huellas y cimientos de sus murallas, palacios, catedrales y casas. Al realizar en pocos días el dibujo de un esfuerzo ortográfico y colectivo de millones de años, pude hacer evidente el trato apresado y poco considerado que tenemos con los paisajes invisibles de nuestra memoria y de nuestro pasado. Realizar el ejercicio de volver a superponer con igual intensidad cada uno de los distintos momentos de la construcción de la ciudad, sincrónicamente y sin que unos oculten a los otros, refuerza las raíces del lugar, y sobre todo, arraiga a sus ciudadanos. Ahora era visible para todos los visitantes de la galería de arte situada en el centro histórico de Barcelona, la antigua Barcino, que estaban sobre infinidad de gestos constructores y edificantes que habían convivido silenciosamente y sin conflicto durante siglos.

En cambio, en las últimas grandes actuaciones urbanizadoras de la ciudad, el grueso de la vida vivida, de las gentes del lugar y sus recuerdos, ha quedado sepultado bajo apladoras y excavadoras. Y ha sido posible levantar la nueva ciudad y su pueblo nuevo sin el pueblo. Por ello, en la arena sensible del blanco de cualquier plano de la ciudad, sería importante repetir lo que aconteció en la Plaza Lesseps, cuando centenares de ciudadanos trazaron con lápiz de color su deseo de poder cruzar libremente el espacio abierto de su plaza y sus calles. Dibujar el futuro debe ser también el reto de nuestros cartógrafos y planificadores. Para una nueva sensibilidad en el planeamiento, incorporemos a nuestra disciplina el arte de la percepción y el trazado del territorio latente. Reconozcamos que el verdadero sustento del mundo discurre profundo, alejado de nuestras miradas y hasta allá debemos estar dispuestos a ir para celebrar el encuentro.

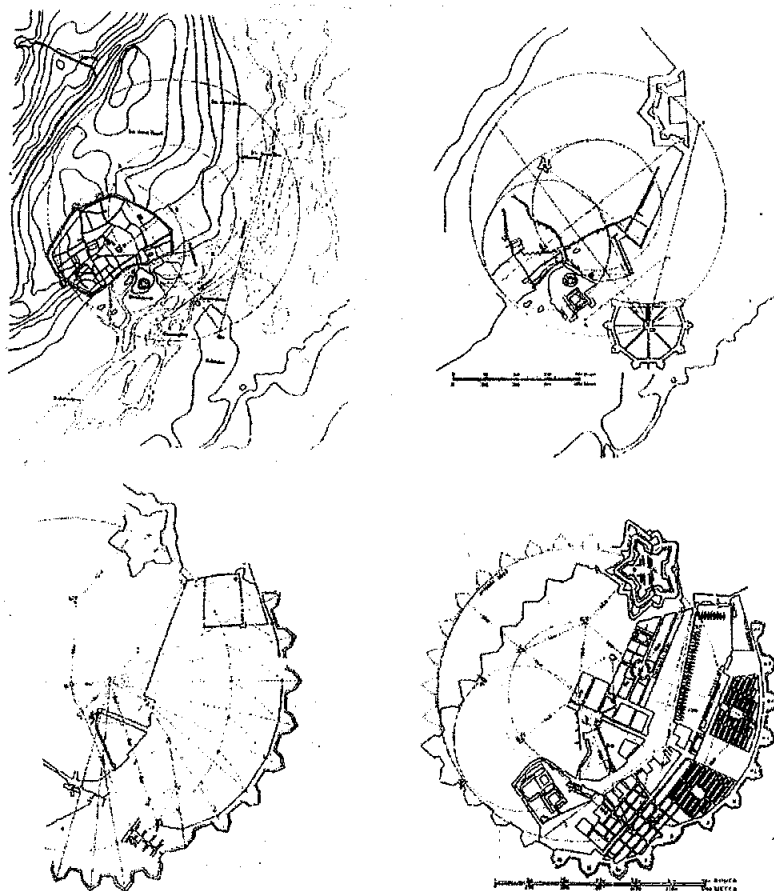


Imagen 3. Planos realizados para ilustrar el crecimiento de la ciudad de Copenhague a lo largo de los siglos. Autora: IGV

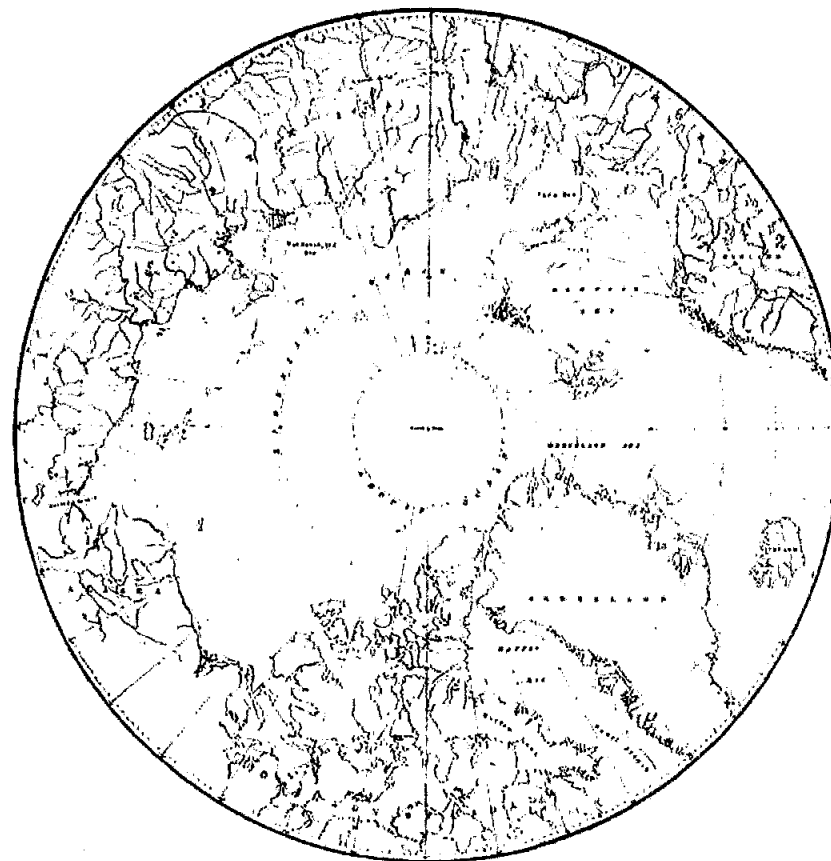


Imagen 4. Plano del casquete polar en donde se han trazado las rutas de navegación de los exploradores del Polo Norte durante los siglos XIX y XX. Autora: IGV



Imagen 5. Grabados en los que se representa el trabajo y las herramientas del zahorí



Imagen 6. Mapa del municipio de Badalona, junto al delta del río Besós, en el que se dibujan los torrentes y las líneas cumbreras de la sierra litoral

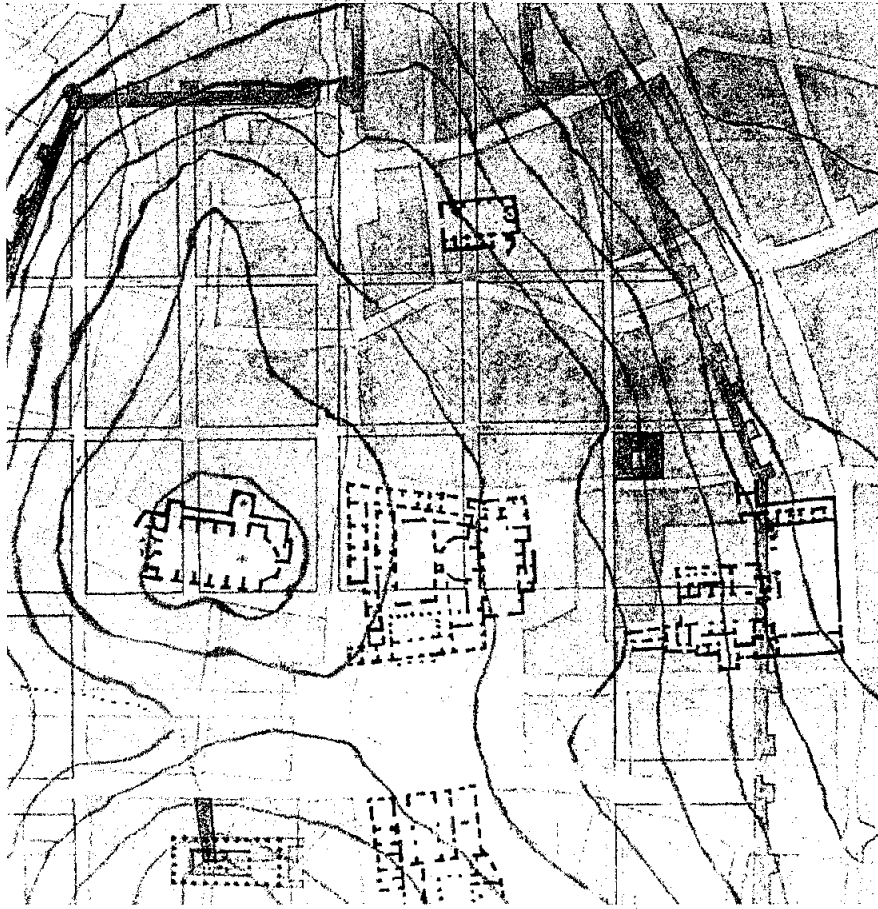


Imagen 7. Fragmento de «cartografía mural» de IGV en la galería MX Espai de Barcelona

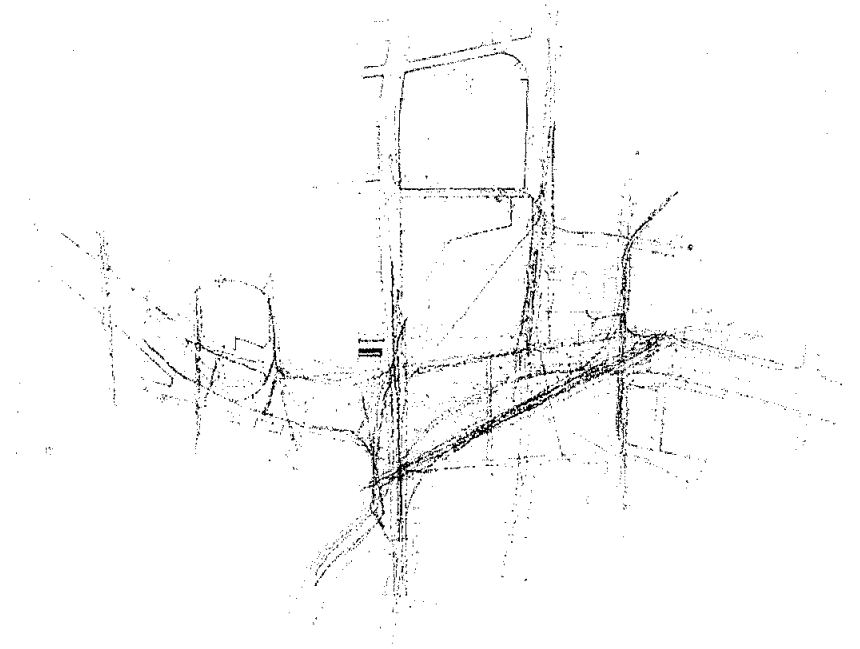


Imagen 8. Mapa trazado por el rastro cotidiano de los vecinos de la plaza Lesseps, en Barcelona

determinar qué agentes incrementaron y qué agentes disminuyeron sus tenencias de numerario. El saldo neto de dicho cambio de activos para todos los agentes debe ser igual al cambio neto de pasivos, en este caso a la emisión neta de numerario por parte del Banco de la República, como lo garantiza el principio lógico de construcción de las cuentas.

El sistema de cuentas financieras puede presentarse tal como se hace en el Cuadro 12.1. Las columnas representan las cuentas de doble entrada para cada grupo de agentes. En la columna de la derecha de cada agente aparecen los cambios netos de activos y en la izquierda los cambios netos de pasivos en cada una de las operaciones. En la última columna puede verse que los cambios netos de activos de todos los agentes para cada operación son iguales a los cambios netos de pasivos para todos los agentes. El saldo de las operaciones financieras de cada agente constituye su préstamo neto otorgado a los demás agentes. En 1987, las instituciones financieras y los hogares fueron superavitarios, mientras que las administraciones públicas, las sociedades y el sector externo fueron deficitarios y recibieron financiación de los demás agentes. El préstamo neto es la cuenta residual que asegura la igualdad de las columnas activas y pasivas para cada agente.

En principio, el préstamo neto obtenido de las cuentas financieras debe corresponder al obtenido de la parte real del NSCN. No obstante, por tratarse de estimaciones independientes, subsisten diferencias por explicar que dan origen a una partida de discrepancia estadística.

Las cuentas financieras simplificadas pueden agregarse a los cuadros de Equilibrio económico general del NSCN, estudiados en el Capítulo 8. Para fines de presentación, todas las columnas de operaciones activas se colocan juntas en el lado izquierdo, a continuación de las cuentas de salidas de la parte real del cuadro de Equilibrio Económico General, y las columnas de operaciones pasivas a la derecha, a continuación de las cuentas de entradas, como puede apreciarse en el cuadro que aparece como apéndice del Capítulo 8. Finalmente, se incluye una partida denominada "diferencia estadística por explicar", con el objeto de dar cuenta de los desajustes entre las estimaciones reales y las financieras.

Al igual que las otras cuentas del NSCN, las financieras pueden elaborarse con diferentes niveles de agregación según el propósito. La forma más simplificada de presentación es la ya mencionada. El nivel de agregación puede variar de acuerdo con el grado de discriminación de los agentes y de las operaciones que se escojan. En el formato del Cuadro 12.2 se emplea una clasificación más detallada de las operaciones pero se mantiene la misma agregación de agentes que en el Cuadro 12.1. En cada formato pueden escogerse también distintos niveles de consolidación (recuérdese que la consolidación es simplemente la cancelación de las transacciones entre agentes de un mismo grupo). Las cuentas de los Cuadros 12.1 y 12.2, a pesar de tener formatos diferentes, tienen el mismo nivel de consolidación, lo cual se comprueba al comparar las partidas correspondientes. Allí sólo se han consolidado las operaciones internas a las unidades institucionales, por ejemplo, entre bancos, o entre corporaciones, pero no entre unos y otros a pesar de pertenecer juntos a un grupo

1.3. El sistema de registros y su presentación

Definidos los agentes y sus operaciones, sólo resta por establecer un método coherente para efectuar los registros. El método aplicado en las cuentas reales consistía en abrir una cuenta con entradas y salidas para cada uno de los agentes, o las actividades, según fuera el caso. Cada transacción aparecía como entrada en una cuenta o como salida en otra, lo cual aseguraba la coherencia del sistema. Este método no resulta apropiado para las operaciones financieras, puesto que ciertas transacciones de carácter diferente serían registradas igual. Por ejemplo, recibir un préstamo sería una "entrada", lo mismo que obtener la cancelación de un crédito previamente concedido. No obstante, desde un punto de vista financiero se trata de dos operaciones diferentes.

En consecuencia, en las cuentas financieras se utiliza otro método de registros. En vez de operar con cuentas de entradas y salidas, se trabaja con cuentas de cambios de activos y cambios de pasivos, análogas a las cuentas de balance de los agentes. En el lado de los activos se registran para cada agente tanto los aumentos como las disminuciones de sus activos, y en el lado de los pasivos se hace lo mismo con los pasivos del agente. Así, cuando un agente recibe un préstamo aumentan sus pasivos, mientras que cuando obtiene la cancelación de un crédito disminuyen sus activos.

La coherencia del sistema está asegurada por el hecho de que todo instrumento es un activo para un agente y un pasivo para otro, de forma que en toda operación se afectan las cuentas de dos agentes, de manera correlativa. Hay un instrumento, sin embargo, que siendo un activo para el agente que lo posee, no es pasivo para nadie: se trata del oro financiero reservado a la autoridad monetaria como medio de pago universal. El oro no constituye deuda para nadie, pero se considera instrumento financiero por su capacidad de pago. En este caso, a fin de preservar la consistencia del sistema, se considera que el oro es un pasivo del resto del mundo.

A menudo las transacciones financieras no involucran al mismo tiempo al acreedor y al deudor del activo financiero negociado. En una transacción con un medio de pago, como el dinero, no interviene necesariamente el banco emisor. Tampoco lo hace el agente deudor cuando se negocian acciones o títulos en el mercado secundario. En estos casos las cuentas afectadas para los agentes que intervienen serían ambas del activo (o del pasivo). Para un agente habrá un aumento y para el otro una disminución, con lo que se mantiene el equilibrio del sistema.

La intervención de dos agentes en cada transacción es un principio lógico de construcción de las cuentas financieras. No obstante, es imposible determinar en cada transacción individual cuáles agentes han intervenido. Así, puede establecerse cuánto aumentan o disminuyen las tenencias de numerario de cada grupo de agentes, pero no es posible determinar de qué grupos de agentes y en qué cuantías provienen los aumentos de numerario en poder de, por ejemplo, los hogares. Para saberlo se necesitaría disponer de una matriz de origen y destino de todas las transacciones en numerario entre los agentes. No obstante, la información que es posible obtener de manera confiable sólo permite

PAISAJE Y MIRADA

En las definiciones canónicas, el paisaje se nos presenta como una realidad física, engendrada por el diálogo secular entre el entorno natural y la actividad humana, tal como es percibido por la colectividad y los individuos que la integran. De acuerdo con estas aproximaciones, que cuentan con una notable e ilustre tradición, el paisaje precisa, para existir, de la mirada. Así lo expresaba, por ejemplo, Georg Simmel (1913, págs. 265-282) a inicios del siglo pasado en su *Filosofía del paisaje*:

Un 'trozo de naturaleza' es realmente una contradicción interna; la naturaleza no tiene ningún trozo, es la unidad de un todo, y en el instante en que algo se trocea a partir de ella no es ya naturaleza, puesto que precisamente sólo puede ser 'naturaleza' en el interior de aquella unidad sin fronteras trazadas, como ola de aquella gran corriente global (Georg Simmel, 1913, pág. 266).

Ahora bien,

La naturaleza, que en su ser y sentido nada sabe de individualidad, es reconstruida por la mirada del hombre que divide y que conforma lo dividido en unidades aisladas, en la correspondiente individualidad 'paisaje' (Georg Simmel, 1913, pág. 267).

La mirada delimitadora, la separación de una parte de la naturaleza para encuadrarla en un horizonte visual momentáneo o duradero, es por ello consustancial al mismo concepto de paisaje, sin la cual no existiría. Esto, afirma Simmel, es precisamente lo que el artista hace:

Delimitar un trozo a partir de la caótica corriente e infinitud del mundo inmediatamente dado, aprehenderlo y conformarlo como una unidad que encuentra su sentido en sí misma y que ha cortado los hilos que lo unen con el mundo y que la ha anudado de nuevo en su propio punto central, precisamente esto hacemos nosotros en menor medida, de forma fragmentaria y de contornos inseguros, tan pronto como en lugar de una pradera y una casa y un arroyo y el paso de las nubes, contemplamos un paisaje (Georg Simmel, 1913, pág. 270).

Partiendo de este tipo de nociones, la geografía clásica ha venido a colegir que:

El paisaje existe en tanto en cuanto hay quien lo mira, quien sabe darle un significado, sacarlo del indiferente mundo de la naturaleza y elevarlo al de la cultura (Eugenio Turri, 2003, pág. 218).

Ahora bien, si la existencia misma del paisaje depende de la mirada, puede afirmarse que, en principio, hay tantos paisajes posibles como miradas se dirijan hacia el entorno:

... así, el paisaje del geógrafo, que busca en la superficie la explicación causal de las dinámicas de fondo, diferirá del paisaje del arquitecto, preocupado, sobretodo, por la composición de los elementos que lo integran; y el paisaje del campesino, jurídico y productivista, contrastará con la visión teológica del eremita^I (François Beguin, 1995, pág. 126).

Y más allá aún de la diversidad asociada a la variedad de los intereses, el origen o la posición de quien mira, la filosofía de la percepción ha venido a problematizar incluso la misma noción de la mirada, tanto por lo que se refiere al sujeto como al objeto. Así, nos han hecho notar que fórmulas del tipo «vemos las cosas mismas, el mundo es lo que nosotros vemos»

[...] expresan una fe que es común al hombre natural y al filósofo desde que abre los ojos, y nos remiten a un fun-

^I François Beguin, en *Le paysage. Un exposé pour comprendre et un essai pour réfléchir*, París, Flammarion, 1995 (126 págs.), incluye sendas aproximaciones a los paisajes del geógrafo, del arquitecto y del artista. Preciosa, aunque idealista, es, sobre este tema, la afirmación de Simmel sobre el carácter totalizador de la mirada del artista: «El paisaje, decíamos, surge en la medida en que una sucesión de manifestaciones naturales extendidas sobre la corteza terrestre es compendiada en un tipo particular de unidad [...]. El portador más importante de esta unidad es, en efecto, aquello que se denomina el 'sentimiento' del paisaje [...] El artista es sólo aquél que consuma este acto conformador del mirar y del sentir con tal pureza y fuerza que absorbe en sí plenamente la materia natural dada y la crea de nuevo a partir de sí; mientras nosotros, los restantes, permanecemos más ligados a la materia y, en esta medida, todavía acostumbramos a percibir este y aquel elemento aislado allí donde el artista realmente sólo ve y configura 'paisaje'». (Simmel, 2001, págs. 276-277 y 282).

LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL DEL PAISAJE

damento profundo de 'opiniones' tácitas implicadas en nuestra vida. Pero esta fe tiene la peculiaridad que, si uno trata de articularla como tesis o enunciado, si uno se pregunta qué es *nosotros*, qué es *ver* y qué es *cosa* o *mundo*, se entra en un laberinto de dificultades y de contradicciones (Merleau-Ponty, 2004, pág. 17).

Hete aquí: definimos el paisaje como un entorno percibido, pero ambas (la definición de «entorno» y la de «mirada») nos resultan complejas y polisémicas. Es a partir de esta aproximación problematizadora de nuestra percepción que quisiera proponer la noción de que la ciudad es, en buena medida, un paisaje invisible. Y lo es, a mi entender, en un doble sentido: en primer lugar, porque se trata de un paisaje oculto, que no se muestra, más latente que patente; en segundo lugar, porque la ciudad, definida como lugar de convivencia creativa de usos y personas diversas, es hoy, ante todo, un proyecto de paisaje futuro. A defender esta proposición, sólo hasta cierto punto paradójica, y a explorar la doble condición de invisibilidad del paisaje urbano (paisaje latente y paisaje futuro) se dedicarán las páginas que siguen.

LA CIUDAD, PAISAJE LATENTE

La ciudad, por su naturaleza, pertenece a la categoría de paisajes que pueden ser concebidos y sentidos, pero no pueden ser vistos. Para explicar esta peculiaridad nos será útil la célebre reflexión de Ortega sobre los paisajes latentes, incluida en su libro primerizo, *Meditaciones del Quijote* (Ortega y Gasset, 2005), publicado, por cierto, apenas un año después de las elaboraciones de Simmel más arriba citadas. Como sabemos, Ortega nos habla del bosque, pero su reflexión puede fácilmente trasladarse a la ciudad. Dice el autor:

LA CIUDAD, PAISAJE INVISIBLE

Tengo yo ahora en torno mío hasta dos docenas de robles graves y de fresnos gentiles. ¿Es esto un bosque? Ciertamente que no; estos son los árboles que veo de un bosque. El bosque verdadero se compone de los árboles que no veo. El bosque es una naturaleza invisible —por eso en todos los idiomas conserva su halo de misterio (Ortega y Gasset, 2005, pág. 100).

Y continúa,

Yo puedo ahora levantarme y tomar estos vagos senderos por donde veo cruzar los mirlos. Los árboles que antes veía serán substituidos por otros análogos. Se irá el bosque descomponiendo, desgranando en una serie de trozos sucesivamente visibles. Pero nunca lo hallaré allí donde me encuentre. El bosque huye de los ojos [...] El bosque está siempre un poco más allá de donde nosotros estamos (Ortega y Gasset, 2005, págs. 101-102).

Y de aquí nos lleva a su conclusión:

Los árboles no dejan ver el bosque, y gracias a que así es, en efecto, el bosque existe. La misión de los árboles patentes es hacer latente el resto de ellos, y sólo cuando nos hayamos dado perfecta cuenta de que el paisaje visible está ocultando otros paisajes invisibles, nos sentimos dentro del bosque (Ortega y Gasset, 2005, pág. 103).

Por tanto,

La invisibilidad, el hallarse oculto, no es un carácter meramente negativo, sino una cualidad positiva que, al verse sobre una cosa, la transforma, hace de ella una cosa nueva (Ortega y Gasset, 2005, pág. 103).

Esta característica de paisaje latente, intrínsecamente invisible, del bosque es también aplicable a la ciudad. Si es cierto que, como dice la sabiduría popular, los árboles no nos dejan ver el bosque, también es verdad que la altura de los edificios no nos permite ver la ciudad. O para concluir con Ortega: «selva y ciudad son dos cosas esencialmente profundas y la profundidad está condenada a convertirse en superficie si quiere manifestarse» (Ortega y Gasset, 2005, pág. 100)

Ahora bien, no es sólo la imposibilidad de abarcarla con la mirada lo que hace de la ciudad un paisaje latente, sino también la forma como la ciudad es usada. En efecto, la tendencia a la ampliación de las áreas urbanas para integrar territorios siempre más vastos, la creciente especialización funcional de los lugares y el incremento de la segregación urbana de los grupos sociales —es decir, las dinámicas principales de la urbanización contemporánea— se conjugan para hacer que la mayoría de los ciudadanos tengan una visión cotidiana muy reducida y selectiva de los espacios urbanos en los que viven. Una visión que se deriva del uso sesgado del espacio urbano según las necesidades, los hábitos, las afinidades y las capacidades de cada ciudadano, las cuales, a su vez, son fruto de variables como su edad y su género, así como por el grupo social al que pertenece.

Fácil sería corroborar esta afirmación a partir de múltiples estudios sociológicos. Basémonos en una experiencia concreta, la del sinólogo y editor francés François Maspero. Viajero habitual al Extremo Oriente, protagonista de docenas de expediciones a los lugares más remotos del planeta, un día, a finales de los años 80, partiendo una vez más hacia una ciudad lejana, se da cuenta de que desconoce lo que hay detrás de cada una de las estaciones del metro que le lleva al aeropuerto. Partes extensísimas de la ciudad en la que vive se han mantenido invisibles para él, puesto que jamás las ha visitado. Concebirá así la idea de realizar un viaje de exploración por los paisajes de la *banlieue* parisina que dará lugar

a un bellissimo libro, *Les passagers du Roissy-Express* (Maspero, 1990). Y su aventura empezará, precisamente, con la constatación de que hoy, en las grandes urbes:

[...] el espacio no existe más que bajo la forma de 'páginas escogidas'. En la región parisina uno ya no viaja. Se desplaza. Salta de un punto a otro. Lo que hay entremedio es el espacio-tiempo indiferenciado del trayecto en tren o en automóvil; un continuo gris que nada vincula al mundo exterior (Maspero, 1990, pág. 22).

El carácter fragmentario de la experiencia urbana contemporánea contribuye a hacer invisible el paisaje urbano y comporta que, para cada uno, la ciudad no exista más que a través de una selección de lugares. Un escritor, Graham Greene, en otro libro que versa también, en buena medida, sobre la experiencia urbana, *Our man in Havana*, capturó de forma exacta este fenómeno:

Ya pueden publicar estadísticas y contar la población en cientos de miles, porque para cada hombre una ciudad no consiste en más que unas pocas calles, unas pocas casas, unas pocas personas. Cancela esto y la ciudad ya no existe excepto como un dolor en la memoria, como el dolor de la pierna amputada cuando ya no está en su lugar (Greene, 1977, pág. 220).

A aseveraciones como las de Maspero o Greene, tan penetrantes y hermosas, quizás se podría objetar que para el ciudadano contemporáneo el espacio se presenta, cierto, como una fragmentaria antología de páginas escogidas, pero que, en buena medida, no es él, a su libre albedrío, quien habitualmente escoge las pocas calles, casas y personas de su paisaje cotidiano. Y esto es así porque su capacidad de escogerlas —y, por lo tanto, su capacidad de ver y aprehender el paisaje

urbano— varía en función de su renta, su cultura, su edad, su género y sus condiciones sociales. Ello no desmiente, sin embargo, la afirmación principal: el paisaje urbano se mantiene oculto, en primer lugar, porque resulta inabarcable con la mirada, pero también por el uso selectivo y segregado (que, por el propio antojo o por la coacción del entorno) hacen de la ciudad quienes la habitan o la visitan.

El tema de las diferencias sociales en el uso del espacio nos lleva a la tercera razón por la cual, a nuestro entender, el paisaje urbano es, ante todo, un paisaje latente: la sensación de riesgo que hoy ha venido a ser consustancial con el uso de la ciudad. Una sensación que resulta difícilmente compatible para muchos con la curiosidad y, por lo tanto, con la voluntad de ampliar su visión del espacio. Hans Blumenberg, en su *Naufragio con espectador*, se refirió a esta cuestión glorificando el debate entre Voltaire y el abad Galiani sobre la curiosidad, pocos años antes de la Revolución Francesa. Dice Blumenberg:

Por ello, según Galiani, el teatro es una ejemplificación perfecta de la situación humana. Sólo una vez que los espectadores han conseguido sus puestos seguros puede desplegarse, frente a ellos, el espectáculo de los hombres en peligro. Esta tensión, esta distancia, no puede ser nunca demasiado grande: cuando más seguro está el espectador y más grande es el peligro que contempla, más se interesa por el espectáculo. Esta es la clave de todos los secretos de la tragedia, la comedia y la epopeya (Blumenberg, 1995, págs. 50-51).

Y, a partir de aquí, concluye:

Seguridad y felicidad son las condiciones de la curiosidad, y ésta es su síntoma. Un pueblo curioso sería un gran elogio para su gobierno, puesto que cuanto más

feliz es una nación tanto más curiosa es (Blumenberg, 1995, pág. 51).

Y viceversa, inseguridad y miedo son incompatibles con la observación serena del entorno, e incluso con la percepción completa de la propia condición. Montaigne, al discurrir en la convulsa Europa de finales del siglo XVI sobre el miedo y sus efectos narra, a partir de un pasaje de Cicerón, el comportamiento de parte de la armada romana después de una derrota naval:

¿Qué aflicción puede ser más violenta y más justa que la de los amigos de Pompeyo, cuando desde su navío fueron espectadores de esta horrible masacre? Pero el miedo a las velas egipcias, que empezaban a acercárseles, la sofocó, de manera que se ha señalado como no tuvieron otra preocupación que azuzar a los marineros para que éstos se dieran prisa y escaparan a golpe de remo. Hasta que, llegados a Tiro, libres ya de temor, pudieron volver su pensamiento a la pérdida que acababan de sufrir, y soltar la brida a las lamentaciones y las lágrimas que aquella otra pasión más fuerte [el miedo] había suspendido (Montaigne, 1965, vol.1, pág. 136).

De la misma manera, el sentimiento y la retórica sobre la inseguridad del espacio urbano no sólo limita su uso, sino también su observación. La curiosidad se dirige así exclusivamente hacia aquellos lugares que cada uno considera seguros y desde donde el entorno —el paisaje— puede ser observado sin riesgo. Esto incluye también la voluntad de gozar de la posición de fuerza, es decir, de la posibilidad de ver sin ser visto, hurtando a la mirada pública el espacio que uno quiere conservar seguro. La proliferación de las *gated communities* en Estados Unidos o de los *condominios fechados* en Brasil y en tantas otras ciudades latinoamericanas son la expresión más palmaria de este fenómeno. La inseguridad

retrae la curiosidad de ver e incrementa el número de espacios que no pueden ser vistos. De esta forma, el paisaje urbano se hace todavía más invisible.

LA CIUDAD, PAISAJE FUTURO

Vemos pues cómo la ciudad es un paisaje oculto, latente, por razones de tres órdenes: en primer lugar, su propia configuración nos impide que, cuando estamos en ella, podamos capturarla con la mirada; en segundo lugar, el uso parcial y segregado del espacio urbano al que nos vemos abocados los ciudadanos induce visiones fragmentarias y sesgadas; y, finalmente, la sensación de riesgo que entraña en muchos casos la experiencia urbana inhibe la curiosidad y fomenta la ocultación. Por todo ello la ciudad es paisaje latente. Ahora bien, hay todavía otro argumento poderosísimo por el que podemos considerar la ciudad como un paisaje invisible: en la actualidad, la ciudad es ante todo un proyecto de futuro, un paisaje existente sólo en ciernes.

En efecto, las dinámicas urbanas a las que hacíamos referencia más arriba tienden hoy a despojar las áreas urbanas de los atributos que hacían de ellas ciudad. Así, la dispersión de la urbanización sobre el territorio ha venido a borrar de manera irreversible el límite físico de la urbe. Es éste, ciertamente, un proceso que se inició en la mayoría de las ciudades europeas hace ya cerca de dos siglos, con la demolición de las murallas. Pero por un largo período, ciudad y campo —paisaje urbano y paisaje rural— pudieron mantenerse todavía como realidades ciertamente en conflicto, pero perfectamente diferenciables. Así, aún en 1927, Walter Benjamin podría escribir en estos términos sobre Marsella (es decir, sobre la ciudad donde pocos años más tarde habría de buscar afanosa e inútilmente una puerta de salida para escapar de la Europa ahogada en la barbarie):

Las afueras son el estado de emergencia de la ciudad, el terreno sobre el cual ruge de forma inintermitente la batalla campal entre ciudad y campo. Y ésta no puede ser más encarnizada que aquella que se libra entre Marsella, por una parte, y el paisaje de la Provenza, de otra. Es un cuerpo a cuerpo entre palos de telégrafo y plantas de pita, alambradas y palmitos de hoja estrellada, nubes de vapores que flotan sobre corredores pestilentes y la húmeda oscuridad de plazas silenciosas sombreadas por plátanos (Benjamin, 1975).

Hoy la suerte de esta batalla está echada en la práctica totalidad de las áreas urbanas de Europa Occidental. Y el resultado es clamoroso: los rasgos principales del paisaje rural han sido destruidos y la urbanización se afirma hegemónica sobre espacios vastísimos en los que sobreviven, aislados, en posición subsidiaria, algunos residuos de ruralidad. Ahora bien, esta victoria abrumadora de la urbanización no ha supuesto, en modo alguno, la exaltación de la ciudad como paisaje. Antes al contrario, la dispersión de la ciudad sobre el territorio ha venido a suponer la no-ciudad y la desaparición de uno de los rasgos que habían constituido su paisaje: la compacidad física².

Pero el paisaje urbano —no ya el patente, sino también el latente— tiende a desaparecer no sólo por la dispersión de la ciudad, sino también por el hecho de que, al mismo tiempo que la urbanización se derrama sobre el territorio, los lugares se especializan funcionalmente y los grupos sociales se separan entre sí. En efecto, en unas áreas urbanas que son cada vez más amplias y en las cuales población y actividades tien-

² Hemos analizado el origen y las consecuencias de estas dinámicas en la primera parte de nuestro *Cataluña, ciudad de ciudades*, Lleida, Milenio, 2002.

den a dispersarse, cada lugar tiende a especializarse respecto al conjunto en un solo uso, según la capacidad de éste para competir en el mercado del suelo. Así, de forma cada vez más habitual, encontramos yuxtaposiciones de usos residenciales, comerciales, productivos o de equipamientos sin apenas intersección entre sí. De esta manera, la diversidad y mixicidad de usos, que había sido un segundo rasgo característico del paisaje urbano, desaparece también y la urbanización substituye a la ciudad.

Finalmente, el mismo juego de rentas del mercado del suelo y la vivienda que induce los usos a separarse sobre el espacio tiende a segregar los grupos sociales, a encerrarlos en barrios distantes y mutuamente invisibles que llegan, incluso, como explicábamos, a ocultarse deliberadamente de la mirada del otro. El paisaje urbano pierde de esta manera su tercer atributo: el ser un espacio compartido por personas y grupos sociales diversos que —en una relación no exenta de conflictos, pero productiva y creativa— conviven entre sí.

Bien es verdad que, aún cuando las dinámicas territoriales actuales tienden a exacerbarlas, la especialización y la segregación urbanas no pueden considerarse tampoco, en modo alguno, fenómenos novedosos. La segregación de los grupos sociales sobre el espacio y su mutua invisibilidad, por ejemplo, ha sido una de las características dominantes del proceso de urbanización capitalista desde hace largo tiempo. Así lo constataba ya el joven Friedrich Engels, recién llegado en el Manchester de 1844, cuando para ver y comprender el paisaje invisible de la ciudad industrial hubo de lanzarse a una exploración cuyo objeto deliberado era descubrir lo oculto. Para ello el joven revolucionario precisó de una guía:

En sus expediciones dentro de los escondrijos más ocultos de la ciudad le acompañaba Mary Burns y fue ella quien le introdujo en ciertos círculos obreros y en la vida domés-

tica del proletariado de Manchester. Engels aprendió así a leer la ciudad en compañía —o a través de la mediación— de una joven obrera irlandesa analfabeta. Aprendió así a leerla con los ojos, las orejas, la nariz y los pies. Aprendió a leerla con los sentidos, las principales entradas, como casi diría Blake, de la mente en la época presente (Marcus, 1974, pág. 271).

En esta experiencia, acompañado por quien, corriendo el tiempo, debería convertirse en la compañera de su vida, Engels descubrió las miserias del paisaje engendrado por la industrialización decimonónica y los mecanismos que lo regulaban. Ahora bien, el autor buscaba, además, otra cosa: el sujeto colectivo que, transformando la sociedad, cambiaría de raíz la ciudad y haría visible lo invisible.

Los problemas de sostenibilidad ambiental, de eficiencia funcional y de equidad social han estado presentes, pues, bajo distintas formas a lo largo de todo el proceso de urbanización bajo nuestro sistema económico. La peculiaridad de la presente fase, sin embargo, es que la exacerbación de la dispersión de los asentamientos sobre el territorio, la especialización funcional a ultranza y la creciente segregación de los grupos sociales han acabado poniendo en crisis, como decíamos, la misma noción de ciudad como espacio físicamente circunscrito, rico de usos diversos y de vida colectiva. Así, cada vez más a menudo, la urbanización —y ésta es una interesante paradoja— tiende a destruir aquello que entendemos por ciudad.

Este proceso ha transformado radicalmente la imagen urbana y en muchos casos ha generado paisajes cuyos valores patrimoniales, ambientales y hasta estéticos o simbólicos tienden a verse reducidos a la mínima expresión. Atención: no estamos diciendo que el espacio urbano actual, por carecer de estos valores, no sea paisaje. Será paisaje —paisaje banal, empobrecido, desolado— pero no es ciudad. La ciudad, si por

ciudad entendemos espacio de convivencia de usos y personas diversas, tiende a desaparecer y por ello deviene paisaje invisible.

Ésta es la razón que sustenta nuestra segunda afirmación de partida: hoy, en muchos lugares, la ciudad, más que una realidad tangible, sólo puede ser un proyecto de paisaje futuro. Un proyecto que, para verificarse y concretarse, requiere, ciertamente, de un sujeto portador. Se engañaría, sin embargo, el geógrafo, el arquitecto o el político que, cual demiurgo, creyera ser capaz de impulsarlo por sí solo. El sujeto que construya la ciudad como espacio de convivencia y como paisaje debe ser necesariamente un sujeto colectivo. Colectivo y diverso de aquel que Engels creyó encontrar en el proletariado industrial que poblaba las callejuelas y los tugurios de la ciudad inglesa de hace ciento cincuenta años. Y, sin embargo, compartirá con él algunos rasgos decisivos: la posición subalterna en la sociedad, la necesidad perentoria de cambiar su suerte, la invisibilidad.

Sólo a través del impulso colectivo de estos sujetos sociales podrán prevalecer y exaltarse los valores que tradicionalmente (y a menudo con escasa razón) hemos atribuido a la ciudad: la libertad de elegir, el goce de ser uno entre muchos, la igualdad de derechos y deberes, el respeto por la privacidad y el libre albedrío. Mientras estos valores no devengan hegemónicos, la ciudad seguirá siendo, sobretodo, *città futura* en el sentido gramsciano, es decir, proyecto colectivo, paisaje futuro. Un proyecto en el que se afirmarán el respeto por los valores ambientales, la preocupación por la diversidad en el uso del espacio, la reivindicación de la equidad, la defensa de los intereses de quienes menos tienen (de las mujeres, de los niños, de los ancianos...) pero que seguirá pendiente de concreción.

La construcción de un nuevo paisaje urbano deberá ser, a un tiempo, motor y resultado de la concreción de este proyecto. Por ello, su concepción y su diseño no deberán basar-

se en modo alguno en la nostalgia de paisajes irremisiblemente desaparecidos, sino en nuevas formas y en nuevas experiencias. Bien es cierto que, si la vindicación de este paisaje futuro, de esta ciudad proyecto no es en absoluto utópica, nuestra generación y las venideras deberán dedicar aún a su construcción muchas energías. Ahora bien, el carácter todavía invisible del paisaje de la ciudad futura no menoscaba en absoluto su belleza, al contrario, quizás la ensalza. Así nos lo hace notar Feliu Formosa, poeta catalán y hombre de teatro, cuando, comentando la obra de Meyerhold, nos pregunta: «Cuando el actor dice: '¡Es un palacio maravilloso!' ¿Qué palacio maravilloso podríamos construir que igualara el que la palabra del actor construye dentro de nuestra mente?».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BEGUIN, François (1995), *Le paysage. Un exposé pour comprendre et un essai pour réfléchir*, París, Flammarion.
- BENJAMIN, Walter (1975), *Sull' hascisch*, Turín, Einaudi.
- BLUMENBERG, Hans (1995), *Naufragio con espectador*, Madrid, Visor.
- GREENE, Graham (1977), *Our Man in Havana: an entertainment*, Londres, Penguin.
- MARCUS, Steven (1974), *Engels, Manchester and the Working Class*, Londres, Weindenfeld & Nicolson.
- MASPERO, François (1990), *Les passagers du Roissy-Express*, París, Seuil.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (2004), *Le visible et l'invisible*, París, Gallimard.
- MONTAIGNE, Michel de (1965), *Essais*, París, Gallimard.
- NEL-LO, Oriol (2002), *Cataluña, ciudad de ciudades*, Lleida, Milenio.
- ORTEGA Y GASSET, José (2005), *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Cátedra.

LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL DEL PAISAJE

SIMMEL, Georg (2001), «Filosofía del paisaje», en *El individuo y la libertad*, Barcelona, Península.

TURRI, Eugenio (2003), *Il paesaggio degli uomini*, Bologna, Zanichelli.

3

LOS PAISAJES DE LA CIUDAD OCULTA

Raquel Hemerly Tardin Coelho

INTRODUCCIÓN

Este capítulo trata de la *ciudad informal*, de los *asentamientos informales* o, si lo prefieren, de la *ciudad oculta* en sentido metafórico en tanto que construcción social del paisaje. Específicamente, analiza algunas situaciones dentro del contexto brasileño.

El paisaje artificializado presupone la idea de espacio habitado, espacio adaptado a las necesidades humanas y a sus intenciones de transformación. Espacio que, además de su constitución física, de las actividades que se establecen en él y de su posible percepción visual, involucra la lectura humana, como la interpretación del soporte físico que posibilita la actuación sobre el mismo (Cosgrove, 1998).

A partir de esta realidad física y susceptible de ser percibida, interpretada, ¿qué sería el paisaje de la *ciudad oculta* o *informal*? Sabemos que lo oculto es algo desconocido, inesperado, no revelado. Los paisajes de la *ciudad informal*, en realidad, no están ocultos, pues son muy visibles en las ciudades donde se encuentran, específicamente en el caso de Brasil. Sin embargo, los *asentamientos informales* en Brasil

sufrieron y aún sufren, en cierto modo, un largo proceso de ocultación por parte del Estado y de gran parte de la sociedad, que los considera indeseables y, por tanto, no visibles, en línea con lo apuntado en la Introducción al presente libro.

La ciudad de la intervención arquitectónica y urbanística está acotada por las dimensiones controladas y controlables. Lo oculto/ocultado, en general, no es objeto de las intervenciones oficiales, excepto en casos de reformas, mejoras o derribos. Lo que es ajeno a la *ciudad formal*, lo es porque tiene lógicas propias, referencias propias, que se fundan sobre otros principios, que no son los de la *formalidad*. Estos principios se basan en los modos de vida de aquellos que, de algún modo, están al margen de la *ciudad formal*, en la esfera de lo *informal*, de lo no convencional, de lo que burla la regla e instala un nuevo código de conducta y procedimiento, un nuevo código de construcción del paisaje, trasgresor, que se refleja en su instancia física y social.

En Brasil¹, la *ciudad oculta*, es decir, la ciudad de la *informalidad*, puede asumir distintas formas, entre ellas, asentamientos como las *favelas* y los *cortiços*. Cada una responde a una realidad espacial distinta, que se diferencia por la escala, la edificación, el agrupamiento de edificaciones, la posición en la trama urbana, el trazado y la relación funcional con el entorno urbano, entre otros factores. En cambio, la

¹ En la mayoría de las ciudades latinoamericanas, los asentamientos de la parte más pobre de la población se realizan mediante *ocupaciones ilegales*. En Brasil, 1.269 ayuntamientos (23% del total) declararon en 2001 que poseían *favelas*. Sin embargo, sólo 13% afirmaron que poseían el catastro de estas aglomeraciones. El total de las *favelas* catastradas es de 16.433 y en ellas se contabilizan 2.362.708 viviendas. De estas viviendas, 1.654.736 (70%) están ubicadas en las 32 mayores ciudades del país (con más de 500 mil habitantes) (Fuente: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística-IBGE-<http://www.ibge.gov.br-oct/05>).

realidad social presente en estos asentamientos, en general, responde a un cuadro de precariedad y pobreza que perdura desde sus orígenes hasta la actualidad y refleja la marginalidad y la exclusión con la que vive parte de la población.

Aunque se pueda distinguir entre ambas ciudades, la *formal* y la *informal*, con cierta claridad, lo cierto es que la realidad no es blanca o negra. El paisaje urbano comporta zonas grises donde la *formalidad* incorpora la *informalidad*, y viceversa. Zonas de mezclas e interferencias, donde patrones espaciales y sociales distintos se tocan evidenciando realidades diferenciadas.

Por otra parte, la lectura ampliada del territorio permite percibir la fuerza de la *ciudad informal* por sus grandes dimensiones y nos presenta un mosaico complejo, que denuncia las relaciones de exclusión existentes entre la *ciudad formal* y la *informal*, tanto espacial como social, resultado de conflictos y ambigüedades entre ambas realidades a lo largo del tiempo.

La *ciudad informal*, oculta para la mayoría de los que pertenecen a la *ciudad formal* u ocultada por los que no la viven, por los que no les han enseñado a mirarla o que no desean mirarla, es el objeto de este capítulo. Cabe señalar que éste es un tema sobre el que abundan los análisis socioeconómicos, pero son pocos los análisis espaciales, centrados en su construcción, en la materialidad de este paisaje. En este contexto, y con la intención de incidir en este análisis, el capítulo se centra en el estudio de los *asentamientos informales* y su inserción en el paisaje urbano con la intención de iluminar algunos de sus códigos espaciales y asociarlos a la vivencia del lugar y a la construcción social del mismo.

El capítulo está subdividido en tres partes, que se desarrollan de la siguiente forma: la primera, con el título de los paisajes de la aglomeración, analiza el caso de las *favelas*; la segunda, con el título de los paisajes de interferencia, estudia la realidad de los *cortiços* insertados en los tejidos urbanos y otros modos de apropiación *informal* del *espacio formal*;

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUDRILLARD, Jean (1993), *La ilusión del fin o la huelga de los acontecimientos*, Barcelona, Anagrama.
- BORJA, Jordi (2003), *La ciudad conquistada*, Madrid, Alianza Editorial.
- CRILLEY, Darrel (1993), «Architecture as advertising: constructing the image of redevelopment», en Gerry Kearns y Chris Philo (eds.), *Selling places: the city as cultural capital, past and present*, Oxford, Pergamon Press, págs. 231-252.
- DEBORD, Guy E. (1967), *La Société du spectacle*, París, Buchet-Chastel (versión castellana: *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pre-Textos, 1995).
- GOLD, John R. y REVILL, George (eds.) (2000), *Landscapes of defence*, Harlow, Prentice Hall.
- HANNIGAN, John (1999), *Pleasure and Profit in the Postindustrial Metropolis*, Nueva York, Routledge.
- HARVEY, David (1995), «From space to place and back again. Reflections on the condition of postmodernity», en Jon Bird y cols. (eds.), *Mapping the futures: local cultures, global change*, Londres, Routledge, págs. 3-28.
- KIRBY, Andrew (2002), «From Berlin wall to garden wall: boundary formation around the home», en *98 th Annual Meeting of the Association of American Geographers*, Los Ángeles, Working Paper.
- MUÑOZ, Francesc (1997), «Historic evolution and urban planning tipology of olympic villages», en Miquel de Moragas i Spà, Montserrat LLINÈS y Bruce KIDD (eds.), *Olympic villages: a hundred years of urban planning and shared experiences*, Laussanna, International Symposium on Olympic Villages, págs. 27-51.
- (2001), «urBANALización: territorio y paisaje en la ciudad multiplicada», en José Jorge Letria, *A Cidade. Actas dos VII Cursos Internacionais de Verão de Cascais*, Câmara Municipal de Cascais, págs. 173-208.
- (2002), «The Multiplied city. Metropolis of territoriants», en Fran-

- cesco Musco (ed.) *City, Architecture, Landscape*, Venecia, Istituto Universitario di Architettura di Venezia, IUAV-SdS, págs. 75-109.
- MUÑOZ, Francesc (2003), «LOCK LIVING: urban sprawl in mediterranean cities», *Cities: international journal of urban policy and planning*, Oxford, Elsevier Science, issue 6, vol. 20, págs. 381-385.
- (2005), «Paisajes banales. Bienvenidos a la sociedad del espectáculo», en Ignasi de Solà-Morales y Xavier Costa (eds.), *Metrópolis, ciudades, redes, paisajes*, Barcelona, Gustavo Gili, págs. 78-93.
- (en prensa), *UrBANALización: paisajes comunes, lugares globales*, Barcelona, Gustavo Gili.
- NEL-LO, Oriol (2002), *Cataluña, ciudad de ciudades*, Lleida, Milenio.
- NOGUÉ, Joan (2003), «Un territori esquarterat: el paisatge de les taques d'oli», en Francesc Muñoz y Manuel Guerrero (eds.), *Les ciutats intermèdies: cap a una xarxa transversal*, *Transversal: revista de cultura contemporània*, Lleida, Ajuntament de Lleida, Regidoria de Cultura, núm. 20.
- PALAHNIUK, Chuck (1996), *Fight Club*, Nueva York, W. W. Norton.
- PARDO, José Luís (1989), *La Banalidad*, Barcelona, Anagrama.
- RELPH, Edward (1987), *The modern urban landscape*, Londres, Croom Helm.
- SMITH, Neil (1996), *The new urban frontier: gentrification and the revanchist city*, Londres, Routledge.
- SOJA, Edward (2000), *Postmetropolis: critical studies of cities and regions*, Oxford, Blackwell.
- SOLÀ-MORALES, Ignasi de (1995), *Diferencias: topografía de la arquitectura contemporánea*, Barcelona, Gustavo Gili.
- SUDJIC, Deyan (1993), *The 100 mile city*, Londres, Flamingo.
- URRY, John (1995), *Consuming places*, Londres, Routledge.
- VENTURI, Marco (ed.) (1994), *Grandi eventi: la festivalizzazione della politica urbana*, Venecia, Il Cardo.
- ZUKIN, Sharon (1982), *Loft living: culture and capital in urban change*, Londres, Johns Hopkins University Press.
- (1998), «Urban Lifestyles: diversity and standardisation in spaces of compsumtion», *Urban studies*, Harlow, Longman Group, núm. 5/6, vol. 35, págs. 825-840.



Imagen 1. Urbanización dispersa en la región metropolitana de Barcelona (casas aisladas). Tesis doctoral de Francesc Muñoz. Foto: Joan Morejón/Roser Lòpez

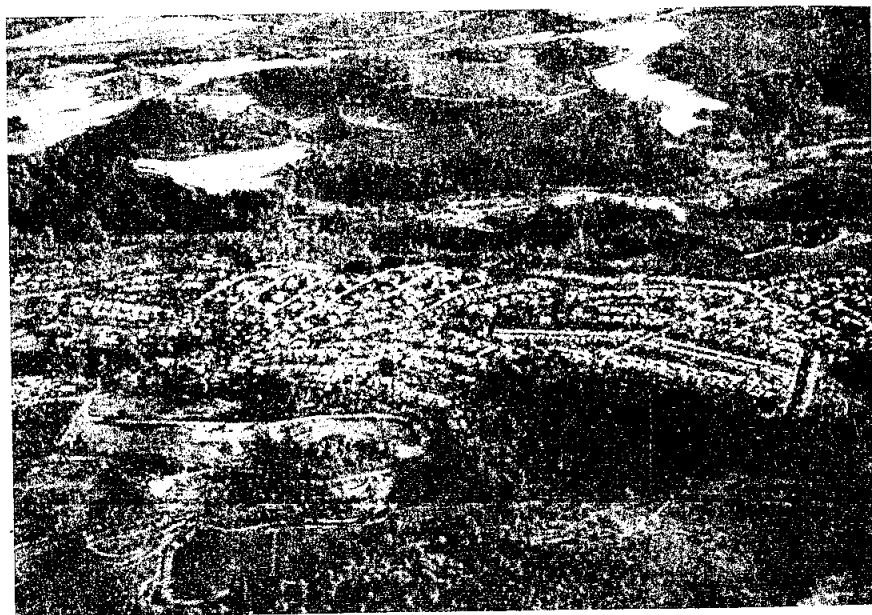


Imagen 2. Urbanización dispersa en la región metropolitana de Barcelona (casas adosadas). Tesis doctoral de Francesc Muñoz. Foto: Joan Morejón/Roser Lòpez

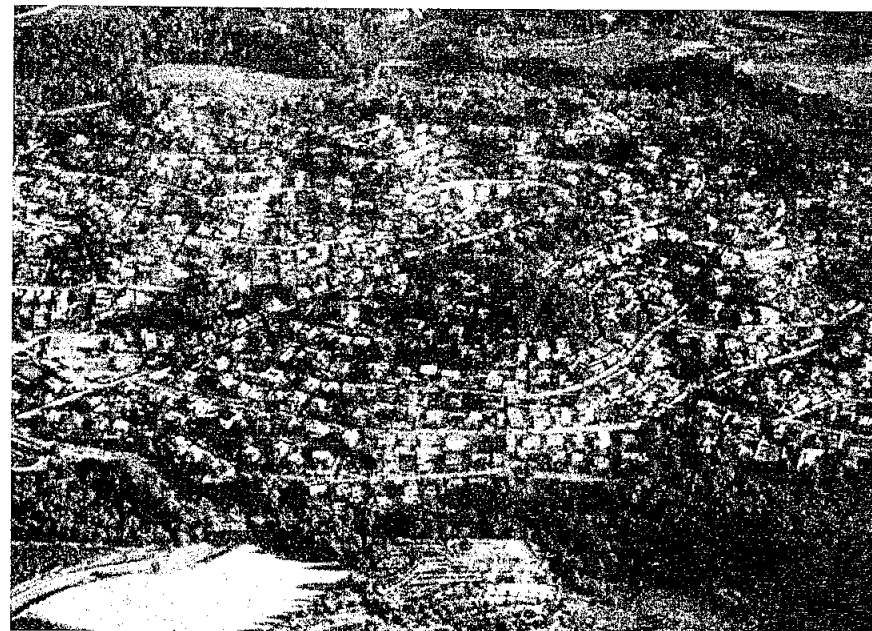


Imagen 3. Urbanización dispersa en la región metropolitana de Barcelona (casas aisladas). Tesis doctoral de Francesc Muñoz. Foto: Joan Morejón/Roser Lòpez



Imagen 4. El paisaje de las «manchas de aceite» en la región metropolitana de Barcelona. Foto: Francesc Muñoz

y, a modo de conclusión, se presentan los paisajes de la proliferación, basándose en la conformación del paisaje urbano desde la mirada global de los asentamientos de la *ciudad formal* y de la *informal* y desde la necesidad de reconocer la ciudad a partir de la comprensión de ambas realidades.

EL PAISAJE DE LA AGLOMERACIÓN

Según algunos autores, la *favela* surgió en Río de Janeiro en el *Morro da Providencia*, también conocido como *Morro da Favela*, en alusión a una especie vegetal local. Su origen está relacionado con la llegada, a finales del siglo XIX, de militares de baja jerarquía, que habían salido de la ciudad para luchar en la llamada *Guerra de Canudos*, en Bahía. Al volver, estos militares no disponían de sueldo ni lugar donde vivir; por ello, pasaron a ocupar las pendientes de la colina (*Morro da Favela*) en el centro de la ciudad (Abreu, 1987). A lo largo del tiempo, estos *asentamientos informales* siguieron creciendo y el nombre, *favela*, pasó, entonces, a ser aplicado a agrupaciones semejantes al caso anterior.

En esta misma época, la abolición de la esclavitud de la población negra en Brasil liberó un contingente enorme de personas que, sin trabajo formal y sin vivienda, también tendieron a ocupar las colinas centrales de las principales ciudades y provocaron un aumento de la población en los *asentamientos informales*.

Estos asentamientos, marcados por la autoconstrucción y al margen del reconocimiento formal por parte del Estado, suelen estar caracterizados, desde su origen, como precarios, irregulares y desordenados, en comparación con la lógica constructiva utilizada en la *ciudad formal*, proyectada, ordenada y regular. Al mismo tiempo, forman parte de la ciudad negada por los gobiernos durante décadas y son desconocidos por una gran parte de la sociedad que, muchas veces, ignora esta realidad, la fantasea o la teme.

La marginalidad

La situación de las *favelas* en el paisaje urbano está estrechamente relacionada con su soporte físico. Tradicionalmente, las *favelas* suelen ocupar las áreas más desfavorables para la construcción, como las pendientes más acentuadas y los terrenos inundables, las áreas que son menos valoradas, tanto las que, por ley, no pueden ser ocupadas legalmente, como las áreas ambientalmente protegidas, o las que, aunque llanas, poseen poco valor de mercado, como, por ejemplo, las más periféricas a los centros urbanos.

Son asentamientos contruidos sobre el agua, con o sin relleños, en pendientes que, de tan acentuadas, hacen dudar de la posibilidad de que alguna construcción se mantenga en pie. Son construcciones que, para mantenerse erguidas, han transgredido todo tipo de leyes, no sólo las propiamente urbanísticas, sino las más abstractas, como las de la gravedad.

Sin duda, la ocupación de las *favelas* sigue el límite de la *ocupación formal*, de aquello que la ciudad, de algún modo, ignora y que servirá para el asentamiento de aquella parte de la población que la *ciudad formal* no es capaz de albergar.

Estos asentamientos se apropian del lugar, se adaptan a él y lo modifican. Si en la *ciudad formal* la colonización del espacio suele ir acompañada de técnicas sofisticadas de ingeniería para vencer los obstáculos que presenta el terreno, en la *ciudad informal* la técnica es sustituida por la necesidad de tener un techo, por lo que pueden encontrarse las más inusitadas formas de construcción, como por ejemplo las *palafitas* (casas hechas sobre el agua).

Por una parte, en la *ciudad informal* la adaptación al sitio, en plano o en pendiente, suele ser orgánica y el asentamiento está prácticamente acomodado al terreno. Por otra parte, la falta de técnicas adecuadas para lidiar con las irregularidades y los riesgos naturales que pueden presentar los

terrenos, muchas veces hostiles y no adecuados para la ocupación, provocan la constante, e inminente, posibilidad de desaparición, muerte, desintegración.

Muchas pueden ser las causas para la existencia de un excedente de población sin vivienda ni trabajo que ocupa las *favelas*, como las de los inmigrantes procedentes de zonas rurales que se desplazan a las grandes ciudades de Brasil en búsqueda de trabajo o el fuerte crecimiento demográfico. Así, son muchos los que, sin tener opciones de inclusión en la *ciudad formal*, se instalan en la *ciudad informal*. Irónicamente, muchas veces es la propia construcción de la *ciudad formal* la que genera la *ciudad informal*. Este caso se da, por ejemplo, en la construcción de algunas grandes obras urbanísticas y/o arquitectónicas que, debido a la larga duración de la obra y al origen lejano del trabajador, éste opta por quedarse a vivir cerca del lugar de trabajo, incluso después de terminar la obra, originando, en muchos casos, la aparición de *favelas*. El origen de las *favelas* por necesidad de los trabajadores de vivir cerca del lugar de trabajo se da en el sector de la construcción, pero también en la industria, en el comercio y en el trabajo doméstico.

Así, las *favelas* se crean al lado de los *centros formales*, de los barrios de la ciudad con oferta de comercio y servicios, de *vivienda formal* y de industrias. La falta de vivienda, la necesidad de vivir cerca del puesto de trabajo, el alto coste del transporte para los que no tienen ni sueldo, las malas condiciones del transporte público, las largas distancias, entre otros factores, están en la base del surgimiento de las *favelas*.

La remodelación

El paisaje construido de las *favelas* está marcado por la constante remodelación de las construcciones, tanto de las viviendas como de las aglomeraciones. El paisaje construido

de la *favela* es, en gran medida, el reverso de la *ocupación formal*, ya que en la *favela* las casas aparecen sin planificación previa, basándose en la necesidad y la disponibilidad. La urgencia de encontrar un sitio donde vivir y la disponibilidad de materiales para la construcción (procedentes de la basura, de la calle, de las construcciones) determinan las múltiples posibilidades de adaptación.

La remodelación en las *favelas* se traduce, por un lado, en el carácter temporal de las viviendas, debido a los materiales precarios que se utilizan para su construcción y el eterno deseo de mejora (Jacques, 2001). Los materiales utilizados van desde el cartón, el barro y las latas, hasta el ladrillo, el hierro y el hormigón. La utilización de esos últimos materiales supone un avance positivo para salir de la condición de precariedad absoluta que implica la utilización de materiales efímeros, como el cartón.

En las *favelas* la noción de parcela es distinta a la habitual. La parcela que uno compra en la *ciudad formal*, tradicionalmente delimitada por sus límites laterales y su espacio aéreo, es muchas veces sustituida en las *favelas* por los límites de la vivienda, cuyo espacio del techo puede ser parcelado y vendido a otro, y no siempre los límites de la vivienda de abajo y los de la de arriba coinciden. Por consiguiente, la irregularidad de las construcciones es muy grande y favorece la idea de amontonamiento que las caracteriza, sea en las colinas o en la llanura. Por otra parte, la vivienda, de cartón o ladrillo, es un lugar donde siempre cabe uno más². Las fami-

² Según investigaciones del Instituto Pereira Passos (IPP-Secretaría Municipal de Urbanismo del Ayuntamiento de la ciudad de Río de Janeiro), muchas veces, el valor de las viviendas en la *favela* es muy elevado, similar a un piso pequeño en el centro de la ciudad o en algún suburbio. Sin embargo, es común que las familias y muchos de sus miembros sigan viviendo en las *favelas*.

lias se amontonan a partir del ensanchamiento de la vivienda, que crece con partes añadidas por todos los lados.

No obstante, el deseo de mejorar la vivienda pervive en las personas. Mejorar la casa significa en muchos casos cambiar de ubicación o sustituir la lata, el cartón y la madera, por el hormigón y el ladrillo, pero también puede significar mejorar la condición de la vivienda con revestimientos y acabados. El deseo colectivo de mejorar hace aflorar el sentido de colectividad existente entre los moradores de las *favelas*. Ante la necesidad y la pobreza sólo queda la solidaridad. Solidaridad para construir las casas de los otros, solidaridad para «urbanizar» su pedazo de tierra.

La agrupación muy densa y sin un orden aparente guarda en sí misma un enmarañado de callejuelas, cuya lectura en clave de ordenación urbanística es prácticamente imposible. El trazado desconoce un plan previo, es espontáneo y sigue las determinaciones del terreno e, igual que las viviendas, se ha construido sin planificación.

El espacio público, como ocurre también en el caso de las viviendas, está construido de forma precaria, sin pavimentación, infraestructura básica, iluminación u otras características que estos espacios presentan en la *ciudad formal*. Muchas veces las viviendas cubren prácticamente las calles y la proximidad entre ellas hace que las calles sean muy angostas, lo que estrecha las relaciones entre el espacio público y el privado.

La constante remodelación, la condición mutante de las viviendas, también está en la base de la conformación de la aglomeración. En este sentido, la agrupación de las viviendas, que sufren mutaciones constantes en su constitución constructiva y en su variación espacial, sea horizontal o verticalmente, se refleja en la movilidad de los límites del conjunto de la aglomeración, que padece constantes ensanchamientos.

Dentro de esta realidad, los límites de las aglomeraciones siguen la lógica del ensanchamiento y espontaneidad. La ver-

dad es que no hay límite. La tendencia de las *favelas* es crecer hasta donde es posible. Esto significa que, aparte de posibles intervenciones para frenar el crecimiento de las aglomeraciones, son necesarias condiciones naturales extremadamente desfavorables para que las construcciones retrocedan. El límite de las *favelas* es tan efímero como su constitución espacial y varía de un día a otro.

El alejamiento

El tratamiento de la *favela* por parte del Estado se ha caracterizado por la negación de la realidad y la tentativa de alejamiento del problema. Para ilustrar este hecho, se puede trazar un breve recorrido histórico del planeamiento urbanístico de Río de Janeiro, una de las ciudades brasileñas donde las *favelas* tienen un papel más relevante en la escena urbana.

En Río, las *favelas* no asumen gran importancia para el gobierno hasta 1940. Sin embargo, el Plan Agache (1930) ya menciona tales asentamientos y constituye el primer documento oficial que trata el tema. Para Agache, las *favelas* eran vistas como un problema social y estético. Estético porque eran, según el autor del plan, asentamientos feos, que iban en contra del ideal de embellecimiento de la ciudad que postulaba el urbanista. Social, pues constataba que ésta era una problemática de los trabajadores pobres sin techo y sin sueldo, pendientes de la falta de una política habitacional coherente del Estado. Era conveniente, según Agache, no permitir la construcción de las *favelas*, aunque destacaba la urgencia de una nueva política habitacional (Abreu, 1987).

En la década de los años 50 del siglo pasado los censos oficiales de población (los primeros en abordar las *favelas*) resaltaban la importancia política que pasaba a tener la población *favelada* debido al gran número de habitantes que aglutinan estas zonas (Parisse, 1969). Datan de esta época

los primeros proyectos de ordenamiento e intervención en las *favelas*. Es decir, se planteaba mantener y ordenar las *favelas* en los suburbios y eliminarlas de los puntos más privilegiados de la ciudad, donde vivía la población más rica y donde se daban las principales inversiones inmobiliarias.

Alrededor de esta época muchas *favelas* fueron arrasadas, quemando los asentamientos o potenciando la retirada masiva de sus habitantes y su traslado a conjuntos de viviendas populares en las periferias distantes. En muchos casos, el desarrollo posterior de estos conjuntos de viviendas, muy marcados por la *informalidad*, generó otras *favelas*.

A partir de los años 70 del siglo pasado se acentuaron los intereses de arquitectos, sociólogos y economistas en el estudio de la realidad de las *favelas*. Se crearon asociaciones civiles y programas para la mejora de las *favelas* a partir de las empresas estatales, como la de luz, agua y vivienda, hasta culminar con el programa *Favela-bairro* (1993). El *Favela-bairro* buscó reconocer las características físicas y sociales de cada comunidad objeto de las intervenciones y proponer condiciones de desarrollo local y de integración física y social con las demás partes de la ciudad.

Muchas veces, al mirar las *favelas*, la actitud de los habitantes de la *ciudad formal* puede oscilar entre la aceptación y la negación. Sin duda, ésta es una de las cuestiones inherentes en toda mirada externa. La negación expuesta en las palabras de Agache, que traducía la opinión de los gobernantes de la época y coincidía con la de gran parte de la sociedad de la *ciudad formal* de la época, es, muy a menudo, la misma que perdura hasta hoy día.

Por otra parte, la visión populista, tanto del Estado como de parte de la sociedad, vislumbra en la existencia de las *favelas* la oportunidad que tienen estas comunidades de sobrevivir. La existencia de las *favelas* se acepta en el contexto de la lucha salvaje por el derecho a la vivienda, pero sin el compromiso, por parte del Estado o de la sociedad, de crear con-

diciones dignas de vivienda, de trabajo, de inclusión social. Este dejar hacer, a caballo entre la negación y la aceptación, comporta el alejamiento que se impone a las *favelas* desde la *ciudad formal*.

EL PAISAJE DE INTERFERENCIA

Si las *favelas* derivan de la marginalidad espacial y social, los paisajes de interferencia también pueden considerarse como derivados de esta misma situación, aunque sea una marginalidad espacialmente incorporada a la *ciudad formal*. Es decir, los paisajes de interferencia se refieren a las manifestaciones de la *ciudad oculta* que están dentro de la *ciudad formal* y no constituyen asentamientos aparte, al margen; son tangentes a los *barrios formales* y se mantienen como aquello que difiere y no es lo mismo, sea por su constitución física o social.

Lo que se presenta como paisajes de interferencia, en realidad, son espacios que «sobran» dentro de la *ciudad formal*. Espacios que, de un modo o de otro, han sido abandonados o subutilizados por la sociedad, como, por ejemplo, en el caso de los *cortiços* o conventillos (edificios abandonados o decadentes, ocupados por varias familias), los *barracos* (las viviendas improvisadas bajo los viaductos y puentes) o la apropiación de zonas de los espacios libres públicos por parte de gente que vive sin lugar fijo.

Los *cortiços*, los *barracos* y la vida en los espacios libres públicos se presentan como adaptaciones improvisadas sobre la realidad de la *ciudad formal*. Son modos de vida precarios, miserables incluso, que llaman la atención, sobre todo, por estar espacialmente incorporados a la *ciudad formal*, al mismo tiempo que denuncian la exclusión de decenas de millares de personas.

Las zonas sobrantes

Los *cortiços* pueden ser caracterizados como una edificación (o edificaciones) construida en una parcela urbana, que se presenta subdividida en varias habitaciones (Ley Municipal de la ciudad de São Paulo, nº 10.928 de 1991). En estas construcciones, las habitaciones son cedidas o alquiladas a través de contratos informales, al margen de la legislación vigente. En general, en cada habitación (de 4 a 10 m²) viven hasta 7 personas o más, que realizan distintas funciones en este espacio exiguo. Las instalaciones y las infraestructuras son obsoletas y precarias. Las cocinas y servicios son de uso común e, inevitablemente, los *cortiços* presentan un exceso de moradores.

Desde el siglo XIX hasta la actualidad, los *cortiços* existen en lugares poco valorados dentro de la trama urbana, sea en edificios abandonados o en barrios degradados o, también, en lugares cuya explotación inmobiliaria pretende ser la máxima posible, burlando las leyes existentes y construyendo una cantidad enorme de viviendas en parcelas muy pequeñas. Suelen tener un patrón común de ubicación que consiste en coincidir con áreas próximas al centro de las ciudades, consolidadas y densas. Al igual que las favelas, suponen la posibilidad, por parte de la población sin recursos, de disponer de una vivienda cerca de los lugares que concentran puestos de trabajo. Sin embargo, hoy puede percibirse la existencia de *cortiços* también en la periferia de las ciudades, generalmente contruidos en las partes posteriores de las viviendas de los suburbios, con características similares a los del centro y sin transporte público eficiente, lo que convierte en más crueles las condiciones de la vivienda (Piccini, 1997).

Cabe señalar que, aparte de los *cortiços*, pueden darse otras apropiaciones informales del espacio urbano formal, principalmente relacionadas con el espacio libre público. Es común

ver en las grandes ciudades de Brasil, igual que en las grandes ciudades del resto del mundo, mendigos durmiendo bajo los puentes, los viaductos, en las aceras. A veces, familias enteras se encuentran en esta situación y, para asegurarse un techo, usan la construcción de *barracos*, que son construcciones hechas con palos y restos de madera y hojalata que, en algunos casos, originan asentamientos ubicados longitudinalmente en los puentes y viaductos.

A diferencia de los *cortiços* o de las *favelas*, esta población es, en gran medida, nómada; migra conforme la necesidad u oportunidad y se apropia de los espacios de la *ciudad formal* que, por distintas razones, «sobran» y se convierten en zonas de viviendas. En estos casos, no existe el espacio privado. El espacio público y el privado, forzosamente generado, se mezclan, y la vida íntima de las personas suele estar expuesta a la vista del resto de los habitantes de la ciudad. Entre esta población que vive en los espacios libres públicos puede haber personas sin trabajo o sin trabajo fijo, pero también personas que trabajan muy lejos de su casa y acaban por dormir en la calle durante la semana, más cerca del trabajo, y los fines de semana vuelven a su casa, en general ubicada en la periferia más lejana de los grandes centros.

La improvisación

Entre las tipologías de *cortiços* es común encontrar el *cortiço de quintal*, que ocupa los centros de las manzanas, lugares normalmente poco utilizados como los patios traseros de las casas y de los edificios que dan a la calle y, en general, poseen un uso comercial. Por otra parte, existe la *casa de cômodo*, edificio de dos pisos, con varias subdivisiones internas que presenta más o menos las mismas características que los *cortiços de quintal*, como el exceso de moradores, el alquiler barato y las pocas condiciones higiénicas y sanitarias.

Las características de estos edificios, adaptados o contruidos para este fin, también se asemejan a la ocupación de edificios abandonados con muchos pisos, como verdaderos *cortiços* verticales.

La construcción de los *cortiços* se caracteriza, sobre todo, por la improvisación. Las plantas de las viviendas, con sus múltiples subdivisiones, son el resultado de buscar el máximo aprovechamiento del espacio existente, sea en los edificios de nueva planta, sea en los edificios obsoletos, cuyo proyecto sigue la lógica de la máxima inclusión de personas. La división espacial de las habitaciones, o cubículos, está pensada para el aprovechamiento del espacio sin tener en cuenta algunas reglas que, en la *ciudad formal*, son fundamentales, como, por ejemplo, el tamaño de las habitaciones, la ventilación y la iluminación adecuadas, las instalaciones de agua, luz y alcantarillado, o la separación de la cocina y los baños.

El poco espacio y las malas condiciones de la vivienda en los *cortiços* inducen a una gran promiscuidad entre las personas y los usos. Las personas se ven forzadas a compartir habitaciones sin poseer, necesariamente, un vínculo afectivo. Las relaciones personales y colectivas se mezclan y todo es compartido por todos. La privacidad y el espacio son escasos en estos lugares.

La improvisación de los *cortiços* contrasta con la ordenación de la *ciudad formal*, aunque, al mismo tiempo, éstos están marcados por un orden exterior, pues están insertados en la *formalidad* y, bien o mal, existe la calle, la parcela, el edificio. No obstante, la apariencia externa de los *cortiços*, a pesar de la existencia de un orden inicial en la composición de los edificios, tiende a transformarse a través de una serie de adaptaciones internas y externas, que cambian la ordenación original y son el reflejo de las necesidades colectivas e individuales de la gente.

Por un lado, los cambios son el resultado del deseo, por parte de estas personas, de vivir mejor, tal y como ocurre en

las *favelas*, por lo que cada habitación se transforma sin planificación conjunta. Por otro lado, la edificación puede extenderse, albergar más gente, y, poco a poco, transformarse en otro edificio, aunque sus malas condiciones físicas tiendan a permanecer, debido a la falta de mantenimiento y a la insalubridad.

La improvisación también está muy presente en las apropiaciones del espacio libre público. Hacer de la calle, del puente, de la plaza o del parque la propia casa, entraña la necesidad de dotar de cierto carácter privado un espacio que, por definición, es público. Frente a este hecho, la improvisación de la «casa» denota la delimitación privada del territorio público. De este modo, las personas o grupos familiares que se abrigan en los espacios públicos están, de algún modo, incorporados a ellos y, por consiguiente, a la *ciudad formal*. Sin embargo, la relación entre los que se apropian de los espacios públicos y la vida que se desarrolla en la *ciudad formal* suele estar basada en reglas, muchas veces silenciosas, de rechazo social y de separación física. Es decir, aunque el espacio que uno comparte con el otro sea el mismo (la calle, la plaza o el puente) hay unas delimitaciones improvisadas de los territorios y de las prácticas reconocidas por todos.

La repugnancia

Algunos autores consideran a los *cortiços* como los precedentes de las *favelas*. En Río, las obras de modernización de la ciudad, a principios del siglo xx, trataron de eliminar las huellas del pasado colonial, marcado por la pobreza y la miseria, destruyendo la zona central de la ciudad, llena de *cortiços*, para construir la gran avenida Central, siguiendo el modelo de las avenidas de París construidas por el barón Haussmann.

Los planes de higienización y modernización de ciudades

como Río o São Paulo, a principios del siglo xx, objetivaban la destrucción de los *cortiços* y el traslado de sus habitantes hacia barrios alejados de los centros de las ciudades. Al mismo tiempo, estos planes determinaban reglas estrictas para la construcción de las viviendas colectivas, de modo que fueran habitables. Sin embargo, durante todo el siglo, las exigencias definidas por la ley, aunque fueran coherentes con las normas de higiene y salud, no contemplaban la gestión de su implantación y fiscalización. Es decir, los gobiernos no contemplaban la posibilidad de generar opciones de desarrollo para las personas que vivían en los *cortiços* de forma que pudieran elegir construirlos de una u otra manera y cumplir con las reglas de la *ciudad formal*. No consideraban que la gente que ocupaba, y aún ocupa, los edificios abandonados y los transformaban en su propia vivienda, lo hicieran por pura falta de alternativa.

En las últimas décadas, en ciudades como Río o São Paulo, los gobiernos vienen tratando el problema más en el sentido de recuperar los *cortiços* y convertirlos en habitables que en proponer su destrucción y la expulsión de sus habitantes. Generalmente, estas iniciativas, que incluyen los propietarios de los inmuebles, los moradores y el propio gobierno, consisten en transacciones con el objetivo de restaurar el edificio, reformar sus instalaciones según patrones aceptables para la vida cotidiana y disminuir el número de personas que viven en ellos.

Existe un sentimiento de repugnancia por parte de la *ciudad formal* hacia los *cortiços*, al igual que ocurre con las *favelas*, y se acentúa por el hecho de que, muchas veces, están muy cerca, son vecinos y conviven en el mismo *espacio formal*. Del mismo modo, se da un sentimiento de repugnancia dirigido hacia aquellos que viven en el espacio libre público. En este contexto, a partir de los paisajes de interferencia pueden plantearse distintas reflexiones que cabe señalar, como, por ejemplo, las relaciones de repugnancia y toleran-

cia que se dan en la *ciudad formal* en relación con la *informal*; o sobre las relaciones de cercanía y alejamiento que se dan en este contexto; o las relaciones de inclusión y exclusión que se producen en la ciudad; sobre quiénes son considerados ciudadanos y quiénes no; o sobre qué es considerado ciudad y qué no lo es.

CONCLUSIÓN: EL PAISAJE DE LA PROLIFERACIÓN

Los paisajes de la aglomeración y de interferencia no están aislados, sino que suelen proliferar en el territorio. El panorama complejo de los paisajes urbanos contiene tanto la realidad *formal* como la *informal*. Negar la pluralidad de las ciudades a partir de la afirmación de la *formalidad* como la única opción posible y deseable de ciudad, o merecedora de atención, es negar una realidad que cada día toma proporciones más incontrolables.

El hecho de que la aglomeración de las *favelas* ocupe lugares poco valorados de la *ciudad formal* y establezca estrechos vínculos funcionales con ésta y, por lo tanto, se ubique al lado de la misma, favorece que las aglomeraciones se multipliquen por el territorio y ocupen, en general, una posición intersticial en relación con los *barrios formales*. Por otro lado, los *cortiços* se infiltran en la *ciudad formal*, en las zonas sobrantes de la ciudad, es decir, se originan, brotan en el propio seno de la *formalidad*. Al ocupar las zonas sobrantes, los *cortiços* pueden delatar el proceso de migración de los principales centros urbanos, sobre todo con respecto a los antiguos centros que perdieron importancia y cuyos edificios fueron paulatinamente abandonados. De este modo, los *cortiços* se reproducen y caracterizan determinada realidad, incorporándose a ella. En este marco, la condición intersticial de las *favelas* y la incorporación de los *cortiços* a la *ciudad formal* acaba por generar zonas de tensión entre

la *ciudad informal* y la *ciudad formal* que pueden propiciar la existencia de un gran número de conflictos entre ambas realidades.

Por otro lado, la población que vive en los espacios libres públicos utiliza algunos huecos urbanos, sin usos definidos, que se encuentran dispersos en el territorio y que, poco a poco, van siendo ocupados. Son lugares que, a veces, tienen usos temporales, no tienen un uso específico o están al margen de los grandes flujos. Puede tratarse desde un pequeño agujero en un puente hasta un rincón en un arcén. Esta población ocupa estos espacios de forma que, de un modo o de otro, permiten su supervivencia, aunque de forma temporal.

En este contexto, tanto las *favelas* como los *cortiços* infiltrados en la *ciudad formal* y los otros *asentamientos informales* dispersos por la ciudad acaban por conformar, junto a la *ciudad formal*, una realidad que muestra la complejidad espacial y social de los paisajes urbanos actuales. La amalgama entre las *ciudades formales e informales* llama la atención sobre la necesidad de percibir integralmente los paisajes urbanos y sobre la urgencia de una comprensión global de esta realidad, sobre todo por parte de aquellos que pertenecen a la *ciudad formal*.

Esta comprensión global puede derivar de la mirada en positivo de la *ciudad informal*, muchas veces descrita como lo negativo de la *formal*, esto es su deformación. Puede significar la comprensión y la transformación de ambas realidades, tanto física como socialmente, y el reconocimiento de que son necesarias otras reglas, otras formas de encarar el problema. Seguramente, la *ciudad formal* no posee la respuesta a las cuestiones de la *ciudad informal* y viceversa, por lo que son necesarias nuevas formas de aprehensión de esta realidad. En este sentido, el Estado, que ignoró o fue muy permisivo en relación con la *ciudad informal* durante décadas, ha cambiado su mirada, aunque aún queda un largo camino por recorrer.

Sin duda, la cuestión espacial y el problema social urgen alternativas políticas y la construcción de un nuevo panorama. El derecho a la educación, a la salud, a la tierra, al trabajo, al transporte y a la vivienda, son retos antiguos que, sin embargo, siguen sin ser atendidos. ¿Hasta cuándo? Hace falta ver e interpretar estos paisajes de otras maneras, a través de otras formas de mirar, de actuar, de transformar, de cambiar la realidad propia y la mirada sobre el otro.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Mauricio (1987), *Evolução Urbana do Rio de Janeiro*, Río de Janeiro: Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Urbanismo, IPLANRIO.
- AGACHE, Alfred H. D. (1930), *Ciudad de Rio de Janeiro: Remodelación, extensión y embellecimiento*, Foyer Brésilien.
- CORRÊA, Roberto Lobato (1992), «O Meio Ambiente e a Metrópole», en Mauricio Abreu (org.), *Natureza e sociedade no Rio de Janeiro*, Río de Janeiro: Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, págs. 27-36.
- COSGROVE, Denis E. (1998), *Social Formation and Symbolic Landscape*, Wisconsin, Wisconsin Press.
- GUERRA, Abílio (2002), «Favela Connects», *Revista Bravo*, núm. 62, págs. 15-17.
- JACQUES, Paola B. (2001), *Estética da Ginga: A arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*, Río de Janeiro, Casa da Palavra.
- PARISSE, Luciano (1969), «Favelas do Rio de Janeiro – Evolução – Sentido», *Caderno do CENPHA*, núm. 5.
- PASTERNAK TASCHNER, Suzana y MAUTNER, Yvonne (1982), *Habituação de pobreza: alternativa de moradia popular em São Paulo*, São Paulo, FAUUSP.
- PASTERNAK TASCHNER, Suzana (2003), «O Brasil e suas Favelas», en Pedro Abramo (org.), *A cidade da Informalidade: O desafio das cidades Latino-americanas*, Río de Janeiro, Sette Letras.

LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL DEL PAISAJE

PICCINI, Andrea (1997), *Cortiços e reestruturação do centro urbano de São Paulo: habitação e instrumentos urbanísticos*, Tesis doctoral, São Paulo, Universidade de São Paulo.

TARDIN, Raquel (2000), *Avenida Rio Branco na cidade do Rio de Janeiro – Valores Coletivos: Forma e Uso Cotidiano*. Dissertação de Mestrado, Río de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

4

LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL DE LOS PAISAJES INVISIBLES DEL MIEDO Alicia Lindón

Es muy frecuente concebir el paisaje como «una extensión de terreno bastante amplia que puede captarse con la mirada y que es considerada desde un cierto punto de vista, el de un observador situado» (Cauquelin, 1990, pág. 104). Como Anne Cauquelin ha planteado, este conjunto se sintetiza en un cierto orden que se expresa en la «forma». Frecuentemente, estas concepciones han conducido a priorizar precisamente la forma y también los elementos que la componen, llegando a crear la ilusión de inmovilidad y permanencia. Nuestro acercamiento —sin negar la importancia de la forma— se posiciona en el otro ángulo contenido en esta noción de paisaje y que suele ser soslayado: «la mirada» o, dicho de otra forma, el observador como sujeto activo que define la configuración paisajística. Este giro nos permite acercarnos al paisaje entendiéndolo como una construcción social inacabada, en permanente proceso de «hacerse».

Ubicado el tema y el ángulo de observación, introducimos una segunda especificidad de nuestro trabajo. Nos focalizamos en paisajes del miedo que, al concebirlos a partir del sujeto, adquieren un rasgo peculiar: no son visibles a cualquier

ra, suelen resultar invisibles para diversos actores, en línea con lo que ya se apuntó en la Introducción del libro.

En esta perspectiva y con este objetivo, el trabajo se ancla en las periferias metropolitanas excluidas de las ciudades latinoamericanas, y particularmente de la ciudad de México. Son paisajes que se repiten en las periferias y suburbios que albergan la pobreza urbana en la mayoría de las ciudades de América Latina. Al nivel de las formas paisajísticas resultan conocidos pero, desde la construcción social del paisaje —objeto del presente libro—, presentan aspectos poco estudiados. A los efectos de reconstruir estos paisajes, recurrimos a descripciones e interpretaciones densas de experiencias espaciales metropolitanas «situadas» en las calles de una extensa periferia pobre del oriente de la ciudad de México¹.

El texto que sigue a continuación se divide en tres apartados. En el primer apartado se considera la construcción social de los paisajes invisibles. Luego, en la segunda parte, se plantea la construcción social de un tipo particular de paisaje invi-

¹ Esta periferia del oriente de la ciudad de México se denomina Valle de Chalco y, desde hace más de 15 años, la hemos asumido como nuestro laboratorio para comprender distintas problemáticas urbanas (modos de vida urbanos, estrategias residenciales, vida cotidiana, trabajo y familia, imaginarios urbanos... Lindón, 1999; Hiernaux, Lindón y Noyola, 2000). Es un territorio de 40 kilómetros cuadrados que fue incorporado al área metropolitana desde la segunda mitad de los setenta, a partir de fraccionamientos irregulares de tierras, en ese momento de uso rural. El acelerado crecimiento que experimentó allí la urbanización ha llevado a considerarla como el paradigma de las periferias de la ciudad de México de los años 80-90. Actualmente alberga a más de medio millón de habitantes, en su mayor parte de escasos recursos, que llegaron al lugar desde otras áreas más centrales de la misma ciudad en busca de una casa, impulsados por el «mito de la casa propia» (Lindón, 2005).

sible: los paisajes del miedo. Por último, en la tercera parte se presenta un tipo de paisajes del miedo de una periferia excluida de la ciudad de México, a partir de una dinámica que denominamos «trialéctica discursiva».

LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL DE LOS PAISAJES INVISIBLES

La geógrafa Odette Louiset (2001) ha planteado que, al estudiar las ciudades exclusivamente en términos de su materialidad, el resultado ha sido hacerlas «invisibles». Por ello, en su propuesta, hacerlas visibles (para hacerlas inteligibles) requiere de la inclusión de lo no material. Esta reflexión no es ajena al tema que nos ocupa en dos sentidos. Por un lado, porque introduce el problema de invisibilizar un territorio por emplear acercamientos insuficientes o inadecuados. Esto implica que la invisibilidad se asocia al tipo de aproximación teórico-metodológica. Por otro lado, se relaciona con nuestro tema porque recuerda que difícilmente un territorio pueda ser comprendido sólo desde lo material: también es necesario introducir lo inmaterial, ya lo llamemos cultural, social o, mejor aún, subjetividad social. En suma, esto nos recuerda que la invisibilidad puede ser una cortina de humo que interpone el analista del paisaje por el tipo de aproximación utilizada. Pero también hay invisibilidades en el discurrir de la cotidianidad de los sujetos anónimos que habitan o transitan por el lugar.

En este trabajo retomamos la observación de Louiset como punto de partida: los paisajes no se reducen a lo material, por ello incluimos lo no material. Pero también se retoma la invisibilidad como eje analítico: nos preguntamos por la visibilidad o invisibilidad de los paisajes del miedo para el habitante y el transeúnte de estos lugares.

La reflexión sobre la invisibilidad para los sujetos anónimos que habitan o transitan un lugar puede orientarse desde

la siguiente pregunta: ¿para quién es invisible lo que puede ser visible para otros? Una pregunta de este tipo no puede tener una respuesta única y generalizadora, sino muchas y específicas. Más allá de esas respuestas para cada contexto y situación, cabe destacar que la pregunta ubica el tema en una mirada: la invisibilidad no es independiente del punto de vista, no puede ser considerada al margen del sujeto que ve o no ve, ya que no se plantea una invisibilidad estructural, sino una invisibilidad o visibilidad experiencial. Entonces, si concebir los paisajes como una construcción social implica considerar a los sujetos activos de ese proceso, al especificar que esos paisajes pueden ser invisibles se reitera la centralidad del sujeto.

Esa invisibilidad/visibilidad experiencial nos recuerda que John K. Wright (1947), hace más de medio siglo, observaba que la ampliación y circulación de información sobre diversos lugares de la superficie terrestre no es lo mismo que el conocimiento personal que una persona puede tener de pequeños fragmentos de dicha superficie, aparentemente conocida en su totalidad, pero personalmente desconocida en su mayor parte. Así, se afirmaba que el conocimiento de los lugares por experiencia es diferente de los cúmulos de información que se pueden almacenar y poseer de los más diversos lugares. El conocimiento experiencial es singular, también muy localizado en el espacio y el tiempo y está asociado a qué representan para las personas los encuentros, las situaciones allí vividas o las experiencias del lugar. La propuesta de Wright permite comprender la invisibilidad de ciertos paisajes por la ausencia de experiencia del lugar. Con las periferias metropolitanas pobres ocurre algo semejante a lo que advertía Wright: creemos conocer el paisaje de estas periferias pobres, tanto los estudiosos de estos territorios como los ciudadanos de la vida cotidiana. Las imágenes de las periferias pobres circulan y dejan la impresión de que no hay muchas diferencias entre ellas aunque sean parte de la ciudad de México, de El

Cairo o de Lima (Davis, 2004). Sin embargo, estudiar estas periferias pobres como paisajes socialmente construidos en los cuales hay visibilidades e invisibilidades, supone ir más allá de la apariencia dada por las formas materiales² y aproximarse a la experiencia paisajística del sujeto.

Por sus formas, estas periferias suelen calificarse como «paisajes de la desolación» ya que una de las primeras imágenes a la que remiten es la «falta de». Y lo que falta se asocia al dolor o aflicción por la carencia. Esto es más notorio en las grandes ciudades: el paradigma del acopio de bienes y de objetos, pero también de contactos interpersonales, de conocidos, de relaciones sociales, de información, de poder.

Esta concepción del paisaje como desolación lleva un implícito: la carencia resulta de una analogía no dicha (tácita) con otros paisajes. La identificación de estas periferias como paisajes de la desolación suele ser una cortina de humo que invisibiliza. Puede suceder que, aun cuando un habitante viva ese paisaje como aflicción, no sea por lo que consideramos que le falta, sino porque el paisaje lo agrede, lo fragiliza y lo victimiza de alguna forma no visible. Esto introduce la experiencia del paisaje.

En la experiencia del paisaje, el sentido de la vista ocupa un papel central (Tuan, 1977; Cosgrove, 2002). Se ha planteado que la vista es el sentido por excelencia con el que se toma conocimiento del mundo. Entonces, los paisajes invisibles son los que no vemos, considerando que lo que no se ve, suele no conocerse; y los que se ven, son los que se conocen. El paisaje que el sujeto ve no es la realidad misma, sino

² En otra ocasión realizamos una revisión de las diversas miradas empleadas para estudiar la ciudad, diferenciando las que la analizan desde afuera y las que lo hacen desde la perspectiva de sus habitantes. A las primeras las llamamos exocéntricas y a las segundas, egocéntricas (Hiernaux y Lindón, 2004).

algo que forma parte de una situación particular, que experimenta de forma singular y se nombra de una manera peculiar. Así, en las ciudades existen paisajes incógnitos porque no son visibles para algunos. Descifrarlos requiere de claves acerca de quiénes los ven y cómo los viven.

Un paisaje invisible para algunos puede ser la creación —por parte de otros— de un *insideness* (interioridad) dentro de un *outsideness* (exterioridad) (Relph, 1976)³, con la particularidad de que ese *insideness* sólo sea reconocido por quien participa de la situación o bien, quien tenga memoria espacial al respecto. El *insideness* es un «recinto de sentido» y no un recinto material, por eso no es visible para todos. Estos recintos de sentido son creados a partir de la reapropiación de ciertos elementos materiales —de manera situacional— y de su resignificación, sin que ello implique necesariamente modificaciones materiales. Las ciudades encierran numerosos recintos de sentido que constituyen paisajes parcialmente visibles que a veces protegen a la persona, mientras que otros condensan el dolor y la aflicción.

Estos procesos de construcción de paisajes parcialmente visibles son colectivos. El hecho de que no cualquiera reconozca un paisaje, no quiere decir que sólo exista para una persona. La apropiación y resignificación del mismo siempre son procesos que ocurren en un mundo de códigos compartidos con otros. Asimismo, cabe destacar que el paisaje resul-

³ Para Relph, la interioridad o exterioridad no se anclan en construcciones materiales abiertas o cerradas, sino en el sentido del individuo por el lugar (1976, págs. 49-55). Lo interno y externo no derivan de estructuras materiales cerradas a modo de recinto o su ausencia, sino de la experiencia que el individuo tenga con ese lugar. Cuando los lugares carecen de sentido para la persona, habla de una «exterioridad existencial» que puede ser experimentada tanto en un lugar abierto como en uno cerrado, una casa por ejemplo.

ta de una dinámica entre fuerzas constituyentes y constituidas, entre lo material y lo social⁴. Los sujetos construyen un paisaje, pero una vez que lo han configurado, ese paisaje influye en sus comportamientos, precisamente porque lo reconocen aún cuando sea invisible para otros.

LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL DE LOS PAISAJES DEL MIEDO

Los paisajes del miedo de las periferias excluidas se contextualizan, al menos, en dos horizontes amplios de sentido. Uno es la profundización del sentido del riesgo y de fragilidad social: habitualmente, los habitantes de estas periferias tienen trayectorias biográficas en las cuales van sumando distintas formas de exclusión social y precariedad (Lindón, 2003). El segundo es el florecimiento y la difusión del sentido de inseguridad, objetivado en discursos que circulan en las grandes ciudades.

Existen diferentes formas de miedo, pero analizaremos una en particular, muy extendida: es el miedo que se siente en relación con los «otros», pero que se espacializa. Por ello, es un miedo que se puede entender a partir de lo que Denis Duclos (1995) denomina la «metáfora del miedo como amenaza exterior». Este autor —pensando el tema desde Europa— lo asocia con el mito de la *Odinsjagt* o la *Chasse de Odin*⁵. Bási-

⁴ En la Geografía Humana esto ha sido planteado por distintos autores. Por ejemplo, Denis Cosgrove (1998, 2002) lo ha señalado con relación al paisaje. También ése ha sido el planteamiento de Milton Santos respecto al carácter del espacio como productor de la sociedad y, al mismo tiempo, producido por ella (Santos, 1990).

⁵ La *Odinsjagt*, o la cacería de Odin, es parte de la mitología escandinava y también germánica. Las diversas versiones casi siempre coinciden en destacar el deambular veloz y constante —como búsqueda perpe-

camente, esta metáfora expresa el miedo que invade a una persona a partir de figuras nocturnas que circulan o atraviesan su espacio circundante, entendido como un espacio abierto. Duclos (1995) contrasta esta forma de miedo con otras, como el que la persona siente en un recinto cerrado (como los castillos medievales), o también el miedo que nace de su interioridad, de sí mismo.

El miedo como una amenaza externa en un espacio abierto puede entenderse como una forma de metabolizar el sentido del riesgo y la experiencia de la propia fragilidad frente a las estructuras sociales. La «metabolización de la alteridad» (Bellasi, 1985) es un recurso con el cual el imaginario le da un lugar, un sentido y una interpretación al otro, al acontecimiento, a lo desconocido, a lo diferente. La asignación de un lugar en un acervo de comprensión del mundo es un proceso simbólico y que tiene su expresión en las retóricas, es decir en los discursos, los relatos, las lógicas, las narrativas, los mitos, con los cuales los individuos interpretan al otro y al mundo y, en consecuencia, actúan» (Lindón, 2000, pág. 10). En este caso, se trata de darle un sentido al otro desconocido con quien se puede producir un encuentro en el espacio abierto.

tua— del dios Odin durante las noches y en un caballo negro. En las Américas se pueden mencionar distintos mitos que encuentran puntos de acercamiento con la *Odinsjagt*, aún cuando no haya habido un dios Odin. Esas coincidencias son las incursiones nocturnas, el sentido del miedo asociado a éstas y la amenaza de la muerte. Algunas versiones podrían ser las distintas formas de «nahualismo» en México y Mesoamérica, los «*skin-walker*» en los Estados Unidos o, la «luz mala» en el Cono Sur de Sudamérica. Un aspecto que se podría analizar es que en los mencionados mitos europeos parecería que las extrañas figuras que amenazan suelen aparecer de manera colectiva como comitivas (la Cacería Salvaje, la Santa Compañía de Galicia, los *Herthelungi*...) mientras que en «las» Américas casi siempre son figuras (fantasmas) que se presentan de manera individual.

En cuanto a las formas materiales (configuración espacial), estos paisajes no tienen nada semejante a los «paisajes del terror y el pánico», ni en el sentido de los denominados parques de diversiones, ni en el sentido hollywoodense de los paisajes mediáticos, ni en otras perspectivas más reales de lo terrorífico. Desde el ángulo de lo visible y evidente para cualquier observador externo, son configuraciones espaciales que expresan desolación, aflicción o carencias, pero no transmiten miedo. Para que esas formas espaciales lleguen a constituirse en un paisaje del miedo es necesario que medie cierta experiencia, como, por ejemplo, sufrir una agresión o intento de agresión. Por eso estos paisajes del miedo también pueden ser invisibles para muchos habitantes y transeúntes.

Otro aspecto relevante es que, aunque la experiencia construye recintos de sentido dentro del espacio abierto, el anclaje espacial del miedo es flotante (Delgado, 1999)⁶. Es flotante porque está «adentro» de la experiencia de habitar el lugar y, al mismo tiempo, algunos elementos materiales asociados al paisaje del miedo son externos a la experiencia y, por lo mismo, evidentes y visibles: están «afuera» de la experiencia y objetivan el miedo.

PAISAJES INVISIBLES DEL MIEDO

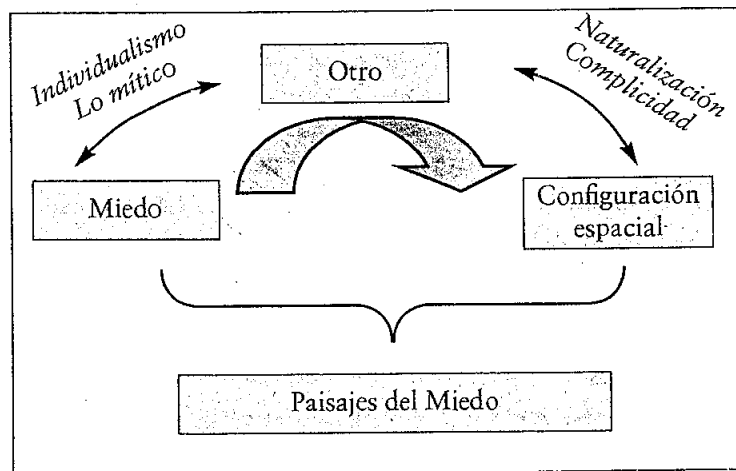
EN LAS PERIFERIAS METROPOLITANAS

En estas periferias pauperizadas circulan discursos que configuran paisajes del miedo a través de la articulación de tres elementos: el miedo, el otro y la configuración espacial. La relación entre los tres núcleos genera una dialéctica discursiva.

⁶ Delgado (1999, págs. 36-58) utiliza la expresión «flotante» como una estrategia metodológica de la investigación urbana (la observación), pero su núcleo es el «estar dentro y fuera» al mismo tiempo.

siva que construye paisajes del miedo parcialmente visibles (Soja, 1996). En esa trialéctica se mueven dos tensiones. Por un lado, la concepción del otro y el sentido del miedo: el otro representa el miedo. Por otro lado, se establece otra tensión e indisociabilidad, entre la concepción del otro y la configuración espacial. La figura 1 sintetiza estas relaciones.

FIGURA 1.—La construcción social de paisajes del miedo: Una trialéctica



La tensión entre la concepción del otro y el sentido del miedo

La tensión entre el sentido del miedo y la concepción del otro conforma el miedo como amenaza externa. El otro —en quien se encarna el miedo— es concebido como un agresor solitario y aislado. Esta concepción del otro, si bien se funda en experiencias, también se relaciona con la forma en que la persona se concibe a sí misma. El otro representa al agresor frente a un sí mismo frágil y vulnerable.

Otra característica que se le atribuye al otro es el deam-

bular por las calles, particularmente durante la noche. Esto resulta significativo sobre todo porque en la zona existen sujetos colectivos (por ejemplo, diversas bandas juveniles) que suelen tener comportamientos violentos, llegando en ciertos casos a constituir bandas delictivas. Incluso, su presencia se plasma en marcas físicas en el paisaje, por ejemplo *graffiti*, pintadas y demás inscripciones.

A pesar de estos sujetos colectivos, el sentido del miedo se instaura, flota, circula en el lugar y se ancla en diferentes individuos solitarios que se desplazan. Así, el otro solitario hace y encarna el sentido del miedo, pero también ocurre lo inverso: el miedo flotante se apropia de ciertos individuos y se concreta a través de ellos. Esta tensión entre el otro y el sentido del miedo parece reconocer dos anclajes en la subjetividad social, en principio de orígenes independientes uno de otro, aunque funcionan interrelacionadamente. Por un lado, esta asociación otro-miedo muestra más relación con ciertas leyendas presentes en el imaginario local que con fenómenos sociales locales como las bandas. Por otro, también parece vinculada a la cultura del individualismo. Así, esta tensión otro-miedo se tiñe con lo mítico y con el individualismo. El matiz individualista se cristaliza en la noción de que el encuentro con esos otros-agresores es un problema del individuo —habitante— que tenga ese encuentro y que debe enfrentarlo de manera individual, ya que no es visible ni tampoco es concebido como algo social. Simplemente, es visto como la maldad de algunos individuos solitarios.

Por su parte, lo mítico le da una fuerza enorme a esta tensión en términos del imaginario local, ya que el otro peligroso que representa el miedo se carga con una dimensión sobrenatural por la cual adquiere una connotación de inevitabilidad e incontrolabilidad. Frente a esto, el acechado sólo puede intentar huir o emprender una heroica lucha individual. Este matiz mítico que impregna la tensión otro-miedo parece recrear ciertas leyendas y mitos localmente reconocidos, aunque no

exclusivamente en la zona, como aquellos en donde los espacios abiertos en las noches se constituyen en el escenario por el que se desplazan amenazantes extraños personajes como los «muertos vivientes», o la «llorona», casi siempre solitarios y dispuestos a atacar al individuo, en este caso, el transeúnte. Esto nos recuerda la pregunta que se plantea al inicio de una de sus obras Angelo Turco (1999): ¿existe una configuración espacial del mito? En esta perspectiva, parecería que cada mito se puede configurar espacialmente de diferentes formas y anclarse en distintas formas espaciales, lo que profundiza ese sentido flotante del miedo.

*La tensión entre la concepción del otro
y la configuración espacial*

La segunda tensión, entre la concepción del otro y la configuración espacial, por un lado incluye a la anterior porque el otro conlleva el miedo. Ahí radica su carácter dialéctico. Por otro lado, está marcada por la noción de complicidad, con la particularidad de que es una complicidad «naturalizada»: los otros solitarios y peligrosos suelen contar con la complicidad de la configuración espacial.

La configuración espacial es vista como una carrera de obstáculos sucesivos y encadenados para el habitante que se concibe a sí mismo de manera frágil. Pero, al mismo tiempo, para el habitante estas formas espaciales se constituyen en los cómplices del otro-agresor. Las complicidades «naturalizan el miedo». Los principales elementos de la configuración espacial que van a contribuir en la construcción de los paisajes del miedo son el lodo, los encharcamientos, la oscuridad, los animales, la extensión, la apertura, la estrechez y los espacios vacíos.

i. *El lodo* es un elemento fuerte del paisaje local, ya que se trata de una zona en la que coinciden dos rasgos: un terreno

plano que resultó de la desecación de un antiguo lago y, por lo mismo, propenso a inundaciones, a retener el agua de lluvias en superficie; y también un régimen de precipitaciones en el que éstas se concentran de manera intensa en una estación del año (el verano). No obstante, la expansión de la urbanización (y la pavimentación consiguiente) viene «acorralando» al lodo, sin que por ello se lo pueda considerar pasado. Actualmente, el elemento lodo («el lodazal»⁷) en la memoria espacial de los habitantes tiene más fuerza que en la realidad. El lodo no representa el miedo, pero sí un cómplice del agresor, indirectamente asociado al miedo. Los encharcamientos llegan junto con el lodo y las precipitaciones: el agua de lluvias (lo natural) se almacena, se estanca en las calles y hondonadas diversas. Para el paso del transeúnte no representan miedo de manera directa, pero sí un obstáculo que suele otorgarle ventajas al agresor.

Las tolvaneras son la contraparte del lodo en términos del régimen pluvial estacional, es decir son las masas, o remolinos de polvo incontenibles que avanzan y envuelven todo a su paso durante el invierno, la estación seca. Ambos —lodo y tolvaneras— se conciben como elementos paisajísticos naturales «malos» porque dificultan la vida cotidiana. Pero, «el» lodo (con su carácter masculino) siempre aparece implicado en circunstancias de agresión y es constitutivo de los paisajes del miedo. En cambio, «las» tolvaneras (con su carácter femenino) son un elemento del paisaje que dificulta la cotidianidad, pero que casi siempre viene a enfatizar la cultura del sacrificio de las mujeres que se concreta en la multiplicación de su trabajo doméstico. En tanto que el lodo, a veces también expresa el sacrificio femenino, pero en otras

⁷ Así se lo nombra, haciendo referencia a un espacio amplio en donde el lodo es abundante.

es más que una incomodidad cotidiana, fragiliza al sujeto, lo hace más vulnerable frente a los ataques en los que se hace cómplice del agresor, al retener a la víctima en el lugar de la agresión.

ii. *La oscuridad* resultado del ciclo entre lo diurno y lo nocturno también juega un papel importante. La oscuridad recrea el espacio con una fisonomía peculiar y sucede con una regularidad cíclica dada de manera «natural» y «externa» a los habitantes, y con una duración que se prolonga en un tiempo conocido y suficiente como para que los «otros» puedan realizar una apropiación cíclica y regular de las calles.

iii. *Los animales* que más frecuentemente se asocian al «otro-agresor» son los perros. En este imaginario, los perros juegan este papel cuando son callejeros, ya que también acechan e incluso llegan a representar directamente miedo. Es significativo que el atributo «callejero», es decir «sin hogar» o sin domesticidad, convierte a estos animales en seres peligrosos, que pueden constituirse en cómplices del agresor, mientras que si tienen hogar son concebidos como leales compañeros.

iv. *Espacios vacíos* que resultan de terrenos no ocupados con viviendas (terrenos baldíos) se presentan como una configuración espacial que también se hace cómplice del otro. Algo particular de estos espacios vacíos es que son visualizados como un *locus* o un lugar concreto y no como un horizonte espacial difuso que se extiende.

Estos lugares vacíos son identificados como un signo —colectiva e indudablemente reconocido— de que allí «es posible» que se sufran agresiones físicas. La presencia de un lote baldío en una zona periférica en la cual la densificación de la ocupación no evita que sea usual encontrar este tipo de lotes, ha devenido un signo paisajístico claro y de indudable sentido: este espacio vacío es un lugar donde se esconden figuras peligrosas que acechan. Es una construcción de sentido

que enlaza la presencia «ineludible» del baldío⁸ con el hecho de que allí se oculten agresores, al amparo de la invisibilidad parcial que dan los objetos que allí se acumulan como basura y deshechos variados.

Al unir a través del sentido ambos aspectos, el segundo término —el ocultamiento de los agresores— incorpora un rasgo del primer término —la presencia de los baldíos— que es su carácter inevitable, lo que «naturalmente siempre va a ocurrir» porque la urbanización aun no termina de consolidarse. La causa última de los peligros resultan ser los espacios vacíos y no los agresores. Esta construcción de sentido trae consigo una conducta esperada socialmente en quienes son amenazados por el espacio vacío (no por el agresor). Se espera que circulen rápidamente, que no se detengan allí y que sepan que —aún con las anteriores advertencias— allí les pueden ocurrir diversas agresiones físicas y emocionales. Es una trama de sentido que naturaliza el peligro y condena a la persona a la amenaza constante. En suma, los espacios vacíos son una configuración espacial que, al ser dotada de ciertos significados, contribuye a la construcción de los paisajes del miedo.

v. *Las extensiones que recorrer*, en un sentido amplio, podrían considerarse casi como sinónimo de los espacios vacíos. Sin embargo, les damos un lugar propio en las configuraciones espaciales que contribuyen a los paisajes del miedo, porque no se definen como un lugar o una localización, como el espacio vacío, sino desde la perspectiva del movimiento que en este caso es la caminata del transeúnte.

Las extensiones que recorrer son concebidas como un obstáculo para quien puede ser acechado en sus cotidianos desplazamientos. Ante el acecho, las extensiones representan

⁸ Lo ineludible deriva del propio proceso de urbanización irregular, que en esencia supone la ocupación progresiva de tierras rurales para uso urbano.

una prolongación espacial que aleja simbólicamente la llegada a un «lugar seguro», como la casa. No obstante, ese lugar seguro —la casa— suele ser un lugar donde la persona acechada también llega a ser objeto de violencia, pero es violencia protegida del exterior y desplegada por la familia residencial y co-residentes, no por desconocidos como en el caso de los baldíos y las calles colindantes.

Las extensiones que recorrer no sólo son un obstáculo en un espacio vacío, neutral, que se debe recorrer. Son «extensión-obstáculos» en las que están los elementos mencionados más arriba y otros. Así, esos elementos vienen a agregar algo a la extensión para terminar de armar el rompecabezas del paisaje del miedo. La extensión a recorrer está poblada por figuras masculinas que acechan, de lodo que dificulta las caminatas, de encharcamientos que obligan a «andar a los saltos», de oscuridad cómplice de las figuras que acechan al ocultarlas, de perros muertos que como objetos desagradables se interponen en un recorrido, de perros amenazantes que persiguen a la persona acechada, duplicando la figura del acecho, de basura y deshechos diversos.

vi. La apertura espacial suele derivarse de la presencia de varios lotes baldíos consecutivos, pero también puede resultar de la presencia de áreas vedadas para el uso residencial. De una y otra forma, estas extensiones de terreno no construido devienen en otra componente de una configuración espacial que al ser dotada de ciertos significados construye paisajes del miedo.

La apertura espacial podría asimilarse a los espacios vacíos y las extensiones a recorrer. Sin embargo, su tratamiento como una particular configuración espacial deriva del hecho de definirse a partir del campo visual. Si ese campo visual es caminado se constituye en una «extensión a recorrer» y si se lo percibe con límites que lo demarquen, deviene en un «espacio vacío».

En las periferias en proceso de consolidación (más aun, en las que recién empiezan a ser urbanizadas), los espacios

abiertos casi siempre están presentes porque son zonas que no han completado la ocupación urbana. En algunos discursos —sobre todo masculinos— la apertura espacial se concibe como lo que le permite al individuo sentirse protagonista de su libertad, de su avanzada sobre lo desconocido como fuente de innovaciones. En esos casos, la apertura espacial puede ser clave para construir un paisaje de la colonización, de la avanzada de un frente pionero de la urbanización, un paisaje de aventuras y sueños (Hiernaux y Lindón, 2005).

En cambio, en los discursos que construyen los paisajes del miedo, la apertura espacial se concibe de otra forma: es lo que ayuda al desplazamiento de los agresores, le da posibilidades a los otros que acechan. Es conveniente considerar este hecho en el contexto de las trayectorias de vida que suman distintas formas de precariedad, tan frecuentes entre los habitantes de estas periferias. Sería posible pensar la apertura espacial como lo que permite huir del agresor, pero en estos discursos sólo se le da sentido como una posibilidad para que el otro concrete la agresión.

vii. La estrechez espacial de ciertos espacios, como las calles angostas, también es representada como una configuración espacial que obstaculiza las posibilidades de huir del acecho. Aunque la apertura espacial le resta seguridad al transeúnte, es relevante que la configuración espacial cerrada (la estrechez) también moviliza el sentido de inseguridad. Nuevamente, es concebida como una configuración espacial cómplice del otro agresor. En otros contextos se ha observado que es algo propio de la vida urbana y del *homo urbanus* la tendencia a sumergirse en los espacios laberínticos, incluso como expresión de sabiduría, pero también de la complejidad de la ciudad (Hiernaux, 2006). Es relevante que en los discursos que construyen los paisajes del miedo, lo más próximo al laberinto serían las calles y espacios estrechos, que son vistos como el lugar de la emboscada, del peligro.

Se podrían mencionar otros elementos de la configuración

espacial que circunstancial y efímeramente también cumplen ese papel de complicidad con el otro-agresor. Algunos de ellos podrían ser las lluvias, las hondonadas del terreno y diversos obstáculos que se presentan en las calles, como la basura. No los detallamos porque en términos de sentido con todos ellos se produce algo semejante: son concebidos como cómplices del agresor.

La dialéctica discursiva: hacia los paisajes del miedo parcialmente visibles

En torno a estas dos tensiones se constituyen —a través de las experiencias espaciales— los paisajes del miedo, que sólo son parcialmente visibles. En este proceso de construcción de estos paisajes juega un papel central la memoria y también el lenguaje.

La memoria del miedo como experiencia espacial no es una simple rememoración anecdótica de algún suceso. Su papel es más complejo ya que lo vivido es procesado por la persona, resultando un esquema con el que se orienta y actúa en el mundo cotidiano. Así, la persona configura sus prácticas actuales, y aun las futuras, de la mano de esos esquemas que elabora la memoria. El lenguaje también cumple un papel importante (Mondada, 2000), junto con la memoria, para la constitución de los paisajes del miedo, ya que a partir de lo rememorado se producen discursos que circulan localmente. Estos discursos objetivan las experiencias espaciales del miedo de algunos habitantes y, así, le imponen formas, rasgos y límites, construyéndolas socialmente, y las apropian otros que no las vivieron directamente.

La memoria de lo vivido y los discursos sobre lo vivido tienen implicaciones en las prácticas de los habitantes. Lo que se hace —o se deja de hacer— no es ajeno a lo que se ha almacenado en la memoria personal y local ni a lo que se dice. Los paisajes del miedo, para quienes los ven, son configura-

ciones espaciales ancladas en las calles de estas periferias que articulan los elementos mencionados, junto con ciertas prácticas y significados entrettejidos en una compleja trama.

Así, estos paisajes del miedo son vistos como configuraciones espaciales para «pasar» y no para «estar». Esto alimenta el sentido de que el espacio público —las calles— sólo es para circular: cuanto más rápidamente y más breve sea la exposición al mismo, el transeúnte se sentirá más protegido. Los paisajes del miedo profundizan la función circulatoria de las calles, planteada inicialmente por otras ideas, como las lecorbusianas y luego retomadas en diferentes países y contextos por las políticas urbanas. Se podría suponer, *a priori*, que entre los ideales lecorbusianos y la subjetividad espacial de los habitantes de las periferias excluidas no hay puntos de acercamiento. Sin embargo, terminan encontrándose ambas construcciones de sentido y esa convergencia resulta decisiva con relación a la vida social en los espacios abiertos como lugares para «pasar» o para «evitar», cuando ello sea posible. La concepción de las calles como los ejes de los paisajes del miedo en los que sólo caben prácticas de «pasar» no es un hecho ajeno al curso que tome la vida urbana como vida colectiva en estas metrópolis, que cada vez extienden más este tipo de periferias.

La componente mítica que se entrelaza en la construcción de estos paisajes del miedo también juega un papel importante. Contribuye a desplazar el sentido del miedo enraizado en estos paisajes, desde el campo de lo social y lo político hacia el terreno de lo sobrenatural y las creencias. Este desplazamiento del sentido es decisivo para evitar cualquier replanteamiento a nivel de la sociedad urbana de lo que puede ser el espacio público. Esto muestra que estudiar los paisajes del miedo como una construcción social también puede llevar consigo el desvelar un vaciamiento de lo sociopolítico.

Así, la constitución de estos paisajes del miedo parece alejar la posibilidad de conquistar el espacio de las calles de

las periferias metropolitanas pauperizadas como espacios para que el habitante pueda «estar» en ellos, a menos que quien «esté» se asuma como quien controla el lugar por la amenaza, o incluso a través del ejercicio de la violencia. Eric Dardel (1990, pág. 38) decía: «la ciudad como realidad geográfica es la calle». Entonces, si las calles son parte central de la ciudad, pero en las periferias excluidas de muchas ciudades latinoamericanas las calles se constituyen en los núcleos de los paisajes del miedo por los que sólo se circula y que orientan al sujeto a recluirse en espacios cerrados (en donde la protección suele ser una fantasía), es posible preguntarnos si hay alguna posibilidad para la vida urbana como fenómeno colectivo en estas ciudades que crean y recrean paisajes del miedo. Así, la fuerza del paisaje del miedo está en que, una vez configurado, moldea la vida social con un sesgo de pasividad y aceptación, exagera el individualismo y, gracias a la inclusión de la dimensión mítica, lo vacía de contenido social y político. Si la vida social configura el paisaje del miedo, luego el paisaje termina configurando la vida social con estos sesgos.

REFLEXIONES FINALES

La consideración de los paisajes a partir de la experiencia espacial del sujeto, antes que limitarlos a las configuraciones espaciales, es una ventana a la complejidad, tanto por lo que respecta a las múltiples dimensiones que lleva consigo toda experiencia espacial, como por la diversidad de sujetos sociales que pueden habitar un paisaje.

Actualmente asistimos a un aumento de los discursos sobre la multiplicidad de puntos de vista y de sujetos sociales. Este rasgo también está presente en las periferias metropolitanas pauperizadas, aunque en el nivel de lo aparente resulten homogéneas, en tanto que hábitat de los pobres de la

ciudad. Sin embargo, en ellas hay diversidad de sujetos sociales. Por ejemplo, las habitan emigrantes que han llegado de distintos lugares de la misma metrópoli y del interior del país, pero también muchos hogares tienen miembros que de manera flotante o permanente participan de procesos migratorios más allá de las fronteras nacionales. Además, los habitantes de estas periferias tienen diferentes condiciones de edad, de género, laborales... de modo tal que la multiplicidad de sujetos sociales y discursos también es parte de este tipo de periferias excluidas, que a veces pretenden ser homogeneizadas a través de ciertos discursos que no superan las apariencias.

Estas heterogeneidades en cuanto a los sujetos que habitan estas periferias llevan consigo la multiplicación de experiencias espaciales, por lo que hay paisajes que sólo son visibles para algunos habitantes. Una parte de esos paisajes parcialmente visibles son los paisajes del miedo, contruidos casi siempre en torno a particulares formas de metabolización del otro. En este sentido, parece reiterarse la noción que asocia al otro con el miedo. Así, las heterogeneidades intralocales, lejos de ser consideradas con criterios de apertura hacia la diferencia, más bien ven al otro desde la desconfianza y el rechazo. Explorar los paisajes del miedo que se hacen y rehacen en las grandes ciudades actuales parece un desafío que sigue abierto y requiere aproximaciones renovadas.

En estos paisajes del miedo que se arman y desarman en las grandes ciudades —paisajes hablados, actuados y recordados— parecen cristalizarse y reproducirse algunas dimensiones fuertes de las sociedades urbanas contemporáneas, como el rechazo al espacio público, la reclusión en los espacios privados o semi-privados, la desconfianza hacia el otro, el sentido de la incertidumbre, la inseguridad y el desamparo del individuo. No obstante, no todos los sujetos se ubican en estos paisajes en las mismas posiciones: algunos exageran su fragilidad y vulnerabilidad, mientras otros encuentran

estrategias para controlar al espacio y a los otros, e incluso las tramas de significados. Estos paisajes del miedo parcialmente visibles podrían ser una ocasión para colocar en el centro de la reflexión el legado de Lefebvre (1974), esto es, el derecho a la ciudad: los paisajes del miedo que se configuran en las grandes ciudades, ¿no serán una expresión del desmantelamiento del derecho a la ciudad?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELLASI, Pietro (1985), «Événement et quotidien», *Sociétés: La rhétorique du quotidien*, vol. 1.
- CAUQUELIN, Anne (1990), «Le paysage et son dessein», *L'Humanisme en Géographie*, París, Anthropos, págs. 101-110.
- COSGROVE, Denis (1998), *Social formation and symbolic landscape*, Londres, University of Wisconsin Press.
- (2002), «Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista», *Boletín de la A.G.E.*, núm. 34, págs. 63-89.
- DARDEL, Eric (1990), *L'homme et la terre*, París, CTHS.
- DAVIS, Mike (2004), «Planeta de ciudades miserias: Involución urbana y proletariado informal», *New Left Review*, marzo-abril, págs. 5-34.
- DELGADO, Manuel (1999), *El animal público, hacia una antropología de los espacios públicos*, Barcelona, Anagrama.
- DUCLOS, Denis (1995), «Topologie de la peur», *Espaces et Sociétés*, núm. 78, págs. 21-44.
- HIERNAUX, Daniel (2006), «Repensar la ciudad: La dimensión ontológica de lo urbano», en *Liminar. Estudios sociales y humanísticos*, San Cristóbal de las Casas (Chiapas), Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica.
- HIERNAUX, Daniel y LINDÓN, Alicia (2004), «Repensar la periferia: De la voz a las visiones exo y egocéntricas», en *Procesos Metropolitanos y Grandes Ciudades, Dinámicas recientes en México*

- y otros países, México, Instituto de Geografía, PUEC, CRIM-UNAM, CONACYT, Miguel Angel Porrúa, págs. 413-443.
- (2005), «Desterritorialización y reterritorialización en las metrópolis», *Documents d'Anàlisi Geogràfica*, núm. 44, págs. 71-88.
- HIERNAUX, Daniel; LINDÓN, Alicia y LOYOLA, Jaime (2000), *La construcción social de un territorio emergente: el Valle de Chalco*, México, El Colegio Mexiquense-Municipio Valle de Chalco Solidaridad.
- LEFEBVRE, Henri (1974), *La production de l'espace*, París, Anthropos.
- LINDÓN, Alicia (2005), «El mito de la casa propia y las formas de habitar», *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. Vol. IX, núm. 194.
- (1999), *De la trama de la cotidianidad a los modos de vida urbanos. El Valle de Chalco*, México, El Colegio de México-El Colegio Mexiquense.
- (2000), «Del campo de la vida cotidiana y su espacio-temporalidad», *La vida cotidiana y su espacio-temporalidad*, núm. 24, págs. 7-18.
- (2003), «La precariedad laboral como experiencia a través de la narrativa de vida», *Gaceta Laboral*, Venezuela, Universidad de Zulia, vol. 9, 3/2003, págs. 333-352.
- LOUISET, Odette (2001), «Les villes invisibles», *L'Information Géographique*, núm. 653.
- MONDADA, Lorenza (2000), *Décrire la ville : La construction des savoirs urbains dans l'interaction et dans le texte*, París, Anthropos.
- RELPH, Edward (1976), *Place and Placelessness*, Londres, Pion.
- SANTOS, Milton (1990), *Por una geografía nueva*, Madrid, Espasa Calpe.
- SOJA, Edgard (1996), *Thirdspace. Journey to Los Angeles and other real-and-imagined places*, Mass, Ed. Blackwell, 1996.
- TUAN, Yi Fu (1977), *Space and Place: The perspective of experience*, Minneapolis, University of Minnesota.
- TURCO, Angelo (1999), *Terra Eburnea. Il mito, il luogo, la storia in Africa*, Milán, Edizioni Unicopli, 1999.

LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL DEL PAISAJE

WRIGHT, John K. (1947), «Terrae incognitae: The place of the imagination in geography», *Annals of Association of American Geographers*, núm. 37, págs. 1-15.

5

PAISAJES FUGACES Y GEOGRAFÍAS EFÍMERAS EN LA METRÓPOLIS CONTEMPORÁNEA

Daniel Hiernaux

INTRODUCCIÓN

La compresión espacio-temporal propia de la época actual trastoca radicalmente nuestra relación con el espacio porque surgen formas innovadoras de apropiación del mismo. También el sentido del lugar ha sido profundamente cuestionado por los avances tecnológicos; asimismo, la velocidad de los procesos cotidianos induce tanto un nuevo culto a la velocidad, como símbolo de inserción en esa hipermodernidad, como también una profunda inquietud —prácticamente existencial— con relación al sentido mismo de estos nuevos géneros de vida que se van construyendo de forma progresiva. Estamos así frente al «contagio de la urgencia» (Jauréguiberry, 2003, pág. 156).

No todos los habitantes del planeta padecen singular fiebre. Mientras que una parte sustantiva de la población mundial sigue bajo unas temporalidades de corte fordista que orientan sus comportamientos socioespaciales y regulan así su manera de construir y habitar los espacios, otros apenas gozan de los frutos dulces o amargos de las primeras moder-

nizaciones. Pese a ello, otra componente de la población mundial —aún minoritaria, pero en expansión significativa— se ve envuelta en una suerte de vorágine temporal y espacial provocada por la compresión espacio-temporal actual.

Quizás la característica más connotada de este innovador proceso es la ausencia de duración. Todos los procesos, todos los actos parecerían estar infectados por la urgencia: fragmentados como el tiempo y el espacio, las actividades se vuelven *fast* ya sea en la comida, los encuentros sexuales, la forma de conseguir la información (no se lee un libro, sino que se recurre a la «tela» [net] que permite encontrar de forma inmediata lo requerido o, con frecuencia, su sucedáneo) (Hiernaux, 2006a).

Esta situación llama con urgencia a la geografía humana a repensar sus enfoques y su manera de concebir el espacio y la relación de las sociedades con el mismo. Una geografía de lo efímero, de lo fugaz está aún por construirse, y su construcción es aún más ingente cuando más se extienden estas nuevas prácticas espacio-temporales marcadas por la urgencia.

A lo largo de este capítulo se intentará un primer abordaje de este tema, por lo demás complejo, ya que, como se verá posteriormente, cuestiona las bases más sólidas y tradicionales del pensamiento y del método geográfico instituido. En un primer apartado se recordará cómo se construyó la geografía en un paradigma particular espacio-temporal, el de la modernidad, en cierta forma atado aún a concepciones premodernas. Posteriormente se repasarán las diversas formas de concebir el tiempo según su duración, para articularlas con la espacialidad. En un tercer momento se analizarán varias modalidades de construcción de paisajes efímeros o fugaces —una distinción que se aclarará posteriormente—, para finalizar este ensayo con algunas reflexiones preliminares sobre la construcción de una geografía adecuada para el tratamiento de estos nuevos procesos.

LA GEOGRAFÍA HUMANA Y EL PARADIGMA DE LA DURACIÓN

El maridaje de la geografía y la historia es un hecho ampliamente constatado: tiempo y espacio se hermanan constantemente en la construcción de ambas disciplinas. Immanuel Kant precisó, atinadamente, que tiempo y espacio son dos intuiciones puras; en otros términos, que nuestra percepción del tiempo (el sentido de la temporalidad), así como aquella del espacio (el sentido de la espacialidad) se articulan entre sí, y son una de las vertientes más estables de nuestra inserción en el mundo físico, porque son previas a la percepción del mundo real a través de nuestros sentidos.

Cuando la geografía encontró la modernidad, en los albores del siglo XIX, empezó a construir un paradigma espacio-temporal particular que atravesó todo el siglo XIX y mantuvo una fuerte influencia en el siglo XX: se trata de la duración, de la permanencia. Uno de los ejemplos más notorios es la forma de estudiar las regiones —antesala del interés geográfico por el paisaje— a través de lo que permanece, llámese tradiciones, tiempos largos, formas materiales duraderas...

Esto no dejará de tener una influencia considerable sobre la geografía del siglo XX: es solamente hasta el final del período, cuando los cambios se hacen ineludibles, que aparecerán trabajos distintos, obras que analizan la compresión espacio-temporal, textos que empiezan a interrogarse sobre el evento, lo momentáneo, lo no duradero.

Singular situación, cuando por otra parte ha sido tan evidente que «todo lo sólido se desvanece en el aire», como señaló Marx, expresión que se volverá posteriormente un lema para quienes estudian la modernidad desde la perspectiva de su continua capacidad de destrucción/reconstrucción y desde la posmodernidad, como manifestó Marshall Berman (1988). Esta situación no resulta solamente singular, sino que plantea algo mucho más contundente para la geografía: la sus-

tancial dificultad que ha demostrado en adaptarse a la velocidad de los cambios, a las nuevas perspectivas que ofrece la aceleración espacio-temporal actual.

Nuestra hipótesis es que la geografía se presenta hoy como una disciplina algo inadaptada —no en sus fundamentos como disciplina, sino en sus enfoques y métodos actuales— para analizar ciertos procesos contemporáneos. Además, conviene señalar que lo anterior ha abierto paso a un giro espacialista en las demás ciencias sociales, las cuales han asumido el rol de integrar la dimensión espacial a sus enfoques, tradicionalmente muy poco espaciales o incluso aespaciales.

DE LA LARGA DURACIÓN A LA FUGACIDAD: UN TRÁNSITO GEOGRÁFICO

En la introducción al capítulo se señalaba que la comprensión espacio-temporal es una característica definitoria de las sociedades actuales, por lo pronto de ciertos segmentos sociales, algunos grupos de actividad y ciertos espacios particulares. Se tendrá que regresar posteriormente a esta selectividad, porque tiene un papel particularmente importante en la formación de los espacios actuales.

A lo largo de dos siglos de capitalismo posterior a la Revolución Industrial, las sociedades modernas han aprendido a vivir con una comprensión progresiva del tiempo y, como correlato, del espacio. Así, a inicios del siglo xx y desde fines del anterior, se levantaron voces para señalar el peligro que representaban esos vehículos que iban a treinta kilómetros por hora. El tren, el automóvil, posteriormente el avión, cambiaron la visión del espacio. Visto desde un automóvil en marcha, el paisaje es totalmente diferente, como lo demostró Kevin Lynch (2000). La velocidad del desplazamiento de las personas y de todo lo material pudo rápidamente articularse también con el desplazamiento de las imágenes y de lo

inmaterial gracias a la fotografía, el cinematógrafo, luego el fax y, actualmente, las transferencias electrónicas, en el llamado espacio informático o «ciberespacio».

Un primer cambio, progresivamente consolidado a través de la modernidad, resultó ser entonces la velocidad del desplazamiento, asociada, por cierto, a una mayor velocidad para producir y transformar la materialidad del mundo. El segundo cambio, quizás aun más significativo, ha sido la reducción de la duración. De los procesos largos se ha pasado crecientemente a procesos de corta duración.

Se hace necesario, entonces, repensar los tiempos de la actividad humana y los tiempos del espacio en particular, para lo cual una propuesta podría ser partir de la distinción entre tres tipos de tiempos: el tiempo de la larga duración, el tiempo efímero y el tiempo fugaz.

El primero ha sido ampliamente explicado por diversos autores, como Bergson, por ejemplo (Bergson, 1999). Cabe, sin embargo, introducir algunas aclaraciones. Para el ser humano, la larga duración es una construcción mental: no existe como tal. La larga duración está hecha de innumerables momentos o eventos articulados entre sí como en una suerte de cadena (Bachelard, 2002). Por ende, la larga duración sólo es perceptible a partir de un esfuerzo que lleva a su construcción; no es aprehensible directamente a partir de la experiencia.

Por otra parte, los eventos, estos momentos más cortos que conforman la existencia humana, son por lo general efímeros: desde llevar los niños a la escuela, viajar al trabajo, comer, entre otras actividades, todas remiten a un actor que realiza, con una intencionalidad determinada, una acción que se traduce en cierta construcción espacial, también efímera. Además, y se regresará sobre este punto más adelante, nuestros eventos se inscriben en un espacio cuya materialidad está en buena medida definida desde tiempo atrás: el entorno construido es parte de esta duración en la cual se vive,

pero integrándole los eventos con su peculiar configuración espacio-temporal.

Finalmente, debe considerarse la fugacidad, y es ésta la muestra más tangible —aunque la expresión parezca contradictoria— de la hipermodernidad. En efecto, lo efímero, lo que está relacionado con el evento, siempre ha sido parte integral de la vida de las sociedades; lo efímero se encuentra en la esencia de la vida cotidiana y puede ser interpretado como la presencia de una suerte de átomos de las grandes moléculas, que son nuestros días. Lo efímero da vida al paisaje, rompiendo permanentemente con la estabilidad, integrando, como bien dice Bergson, la idea de la vida como un flujo cambiante (véase también Crang, 2005). Lo fugaz sólo se percibía de manera episódica en la vida tradicional: era visto más bien como la irrupción de algo desconocido, y quizás peligroso. El gran cambio a partir del último tercio del siglo xx es la presencia permanente de lo fugaz en la cotidianidad. Lo fugaz puede ser entendido entonces como un evento de extrema corta duración, que no se integra en el contexto de la cotidianidad.

La ausencia de tiempo, como una cuarta categoría de tiempo (aunque en esencia no es tiempo, o a lo más es «tiempo-sincrónico»), refleja la posibilidad de realizar eventos sin duración sincronizados en la inmediatez, venciendo así el supuesto freno de la distancia y las restricciones de la duración. En este sentido, el siguiente cuadro presenta de manera sintética la relación entre los tipos de tiempos y el sentido que adoptan en las sociedades (figura 1).

Nuestro interés se sitúa entonces en el dominio o el incremento de los tipos que denominamos «ausencia de tiempo» y de «la fugacidad», que son las dimensiones temporales menos estudiadas, por lo menos desde la perspectiva del paisaje¹. Sin embargo, como se verá después, la característica

¹ La dimensión del no tiempo ha sido trabajada por diversos autores

esencial de los paisajes actuales es la peculiar combinación de estos tiempos materializados en espacios particulares, creándose paisajes nuevos y difíciles de interpretar con las herramientas de la geografía humana tradicional.

FIGURA 1.—Los tipos de tiempos y su relación con la sociedad

<i>Tiempo</i>	<i>Relación con la sociedad</i>
Larga duración	Es el tiempo de las sociedades en su devenir histórico.
Tiempo efímero	Es el tiempo de los eventos de la vida cotidiana de los individuos; el tiempo del evento, lo que construye el presente.
Tiempo fugaz	Es la aparición/desaparición repentina de sujetos y objetos, el evento de extrema corta duración, que atraviesa la cotidianidad.
Ausencia de tiempo	Es la simultaneidad espacio-temporal, cada vez más buscada por la tecnología.

Fuente: Hiernaux, 2006b.

desde la perspectiva de la producción material, esencialmente desde la nueva geografía económica. Poco se ha estudiado —desde la geografía humana— esa perspectiva temporal, ya que las mayores aportaciones en ese sentido provienen de otras ciencias sociales, entre las cuales están la antropología, la sociología y el urbanismo.

LOS PAISAJES EFÍMEROS Y FUGACES

Uno de los conceptos esenciales de la geografía humana ha sido el paisaje. Paisaje duradero, fruto de la inscripción material secular de las poblaciones en su entorno natural, el paisaje ha sido, antes que todo, el referente central para estudiar la larga duración de la apropiación de los territorios por las poblaciones.

Anne Cauquelin nos recuerda que la idea de paisaje es esencialmente cultural: el paisaje, en este sentido, no es algo predado en el sentido fenomenológico del término, sino algo que se construye a partir de las experiencias sensoriales, orientadas a recoger ciertas cualidades particulares seleccionadas en función del contexto cultural del observador. La autora se opone a los puntos de vista que sostienen que «el paisaje, por el contrario, no tiene necesidad de legitimación. Parece mantenerse solo, en su 'perfección natural' [...] el paisaje sería transparente a lo que presenta. Tendríamos, gracias al paisaje, una mirada 'verdadera' sobre las propiedades de la naturaleza...» (Cauquelin, 2000, pág. 108).

En otros términos y en línea con la hipótesis de este libro, el paisaje es una construcción socio-cultural, como bien lo demuestra la obra de Augustin Berque (2000a y 2000b) a partir de la experiencia de las civilizaciones orientales y, en la propuesta de Denis Cosgrove, «una forma de ver» el mundo que nos rodea (Cosgrove, 1998, pág. 1). Roger Brunet (1995) subraya contundentemente que el paisaje se define como «lo que se puede ver»², definición que insiste sobre el carácter visual del paisaje como construcción experiencial, muy en la línea del énfasis en el sesgo de lo visual propio de la moder-

² En este mismo sentido define el paisaje el *Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia*.

nidad (Urry, 2002) o de la geografía en particular (Gregory, 1994), lo que induce una posición particularmente restrictiva con relación a la visibilidad/invisibilidad de los elementos del paisaje, tema al cual se regresará posteriormente.

Por otra parte, el paisaje es también un referente que alude a una cierta estabilidad —y por ende tranquilidad— en las percepciones humanas. Lejos de ser distraídos por elementos nuevos a cada instante, la forma por la cual se aprecia e integra el paisaje en la experiencia cotidiana del espacio requiere que éste sea estable, inalterable, quizás inmortal. Tanto nuestra percepción de lo natural como de lo urbano parecería estar marcada por esta tendencia.

Por otra parte, como lo señalara Georg Simmel (1986) a inicios del siglo xx, el exceso de experiencias visuales (aunque no exclusivamente visuales) provoca una suerte de estrés —el «hastío»— que invita al urbanita a distanciarse de lo que lo rodea: en consecuencia, la estabilidad del paisaje se vuelve una característica esencial demandada por el ser humano en la percepción del entorno, sea humanizado o natural. Así, la mayor parte de las personas reclaman estabilidad, calma, para que se instaure un clima de confianza entre el entorno y uno mismo.

En otros términos, si el paisaje es una forma de ver culturalmente construida, es comprensible que se asimile también a aquellos elementos estables que componen la cultura de una sociedad. El paisaje, en su sentido tradicional, sería entonces una suerte de metáfora espacial de la larga duración. Dicho de otra manera, en su concepción tradicional, el paisaje es visto como una composición morfológica estable que se aprecia o rechaza a través de esta lente particular que impone la cultura en la aprehensión sensorial, pero también intelectual, de los elementos que rodean al individuo en su cotidianidad.

Otra cuestión es lo que ocurre con los paisajes efímeros y fugaces: parecería que este tema ha sido poco relevante para

la geografía humana. Los estudios culturales han intentado analizar la creación de estos «instantes» a partir de la noción de «estética», como producto de una configuración de corta duración de personas y cosas en un entorno material. Pero la caracterización de «efímero» o «fugaz» parecería tener mucho más potencial, particularmente si se asocian en el análisis varios elementos por lo demás indisociables en la realidad: actores-intencionalidad-espacialidad-temporalidad. Hacia esos elementos se orientan las siguientes páginas.

Lo efímero, como ya se señaló, integra el tiempo de la vida cotidiana. Nuestra inserción en el espacio, y por ende nuestra propia integración como seres humanos en y como elementos paisajísticos, responde entonces a la intencionalidad de nuestros gestos diarios: llevar los hijos a la escuela, salir a comprar el pan, pasar por el bar para tomar un café, sentarse en un banco del parque, todo ello concurre a otorgar animación y vida al paisaje, quizás más particularmente en el contexto urbano, por la densidad de acciones de este tipo que pueden concurrir en un mismo entorno, aun cuando sea restringido en extensión y en duración³.

El paisaje urbano no es un paisaje fijo inmutable, salvo que se prefiera ver sólo la larga duración, es decir los elementos más estables o fijos del mismo, como puede ser la componente construida. En este sentido, se pueden recordar algunas obras pictóricas de Giorgio de Chirico, en las cuales elimina casi sistemáticamente la presencia humana, o la reduce casi a sombras, a diferencia de los paisajes de la pintura flamenca, entre otros, o de la obra de los impresionistas, donde

³ Es lo que describe Georges Perec (1983) en su libro sobre la *Place Saint Sulpice* en París, donde enumera hechos consecutivos que ocurren y visualiza desde su observatorio paisajístico preferido: la terraza de un café.

el paisaje es fusión de naturaleza y presencia humana. Resulta más o menos evidente que Giorgio de Chirico instituye una visión casi mortífera de la ciudad, incomprensible para quien realmente la considera como espacios de vida.

Por su parte, la fugacidad depende también de otro registro: en cierto sentido, podría ser interpretada como una simple reducción de la duración (el paso a un momento más «corto») y, por ende, podría comprenderse como una imagen veloz que se imprime en el paisaje para desaparecer inmediatamente. No por ello las imágenes fugaces son intrascendentes; por el contrario, en ocasiones pueden vehicular una gran carga de emotividad: el rostro de una mujer fugazmente visto en el movimiento de una cortina; una estrella de cine que entra apresuradamente en un hotel conocido; un rayo de sol iluminando un espacio lúgubre. En cierta forma, esta fugacidad es una reducción de lo efímero a su mínima expresión temporal.

Sin embargo, en las metrópolis modernas la fugacidad puede recorrer además derroteros más complejos; en particular, cabe destacar el caso de aquellas personas que, por motivos de desplazamiento laboral u otros, responden a instrucciones contundentes para llegar en el plazo más breve a un lugar determinado: repartidores de pizzas y de comida «rápida» en general; mensajeros de empresas especializadas; reparadores domiciliarios de teléfonos y demás enseres, entre muchos otros, con sus prácticas de desplazamiento laceran los paisajes tradicionales con una velocidad que se puede percibir, desde afuera, como sin control.

Para entender este tipo de fugacidad es necesario remitirse a las nuevas formas de organización de la vida cotidiana. Un aspecto crucial es la relación habitante/casa, que se ha modificado radicalmente. En esencia, en la mayor parte de las sociedades tradicionales (a excepción de las nómadas) la casa es el punto de anclaje del habitante en el medio: es el sustento material del *ser-en-el-mundo* en el sentido heideggeriano.

Esta relación intensa y con frecuencia fuertemente emocional ha sido definitoria para la formación de los paisajes tradicionales. La posesión y ocupación de la casa inclusive han sido involucradas en las transferencias intergeneracionales como un elemento esencial de la larga duración. Por ello, la casa y el barrio, el pueblo o la aldea, conservan características seculares ligadas a ese particular sentido del lugar asociado a la permanencia material y cultural.

Sin embargo, el habitar se ha transformado sensiblemente en los años recientes. Como siempre, algunos grupos sociales, aquellos de mayor capacidad económica y cultural, han empezado a modificar sus comportamientos desde tiempo atrás. Sin remontar a los reyes de Francia que repartían su vida entre numerosos castillos, es sabido que las burguesías han utilizado la multiresidencia para ocupar su desmesurado ocio y alimentar su ego: desde la residencia de verano de los zares rusos, pasando por las casas de descanso en ciudades con fuentes termales, los siglos XIX y XX han integrando progresivamente esta nueva modalidad de habitar. La multiresidencia se ha traducido también en la proliferación de las casas de campo (las llamadas «segundas residencias»), tanto aquellas que se usan regularmente, como las que sólo se ocupan parte del año, incluso en un tiempo muy breve.

A la vez, hoy las actividades domésticas se centran menos en el hogar que lo que solía darse en el pasado. La desintegración/desanclaje de las mismas se refleja en la compra de comida preparada, en los servicios contratados (limpieza, jardinería, mantenimiento diverso del hábitat...) que implican una fuerte movilidad en torno a la casa, no sólo de sus habitantes, sino también de los llamados «proveedores de servicios».

Por otra parte, las actividades económicas se han modificado radicalmente de tal suerte que es común que se fragmenten entre una multitud de ejecutantes, de tiempos y de espacios. La movilidad de personas, bienes, información, recursos financieros y recursos de cualquier tipo es entonces

un imperativo creciente para la eficaz operación del sistema económico, por lo menos en su caracterización actual de sustancial fragmentación.

En este contexto, es cada vez más frecuente que la casa no siga siendo el lugar privilegiado de la vida humana, sino un simple nodo más —aunque un nodo central— en una red de actividades aparentemente desorganizadas en el espacio. Para el habitante, el entorno social y material se torna menos vital que la articulación, es decir el acceso a los demás lugares frecuentados, sea éste material o virtual.

Por ende, puede reducirse sustancialmente el sentido del lugar, el sentimiento de pertenencia y hasta el afecto hacia el espacio circundante al hábitat: es lo que permite explicar por qué personas de altos recursos económicos aceptan localizarse en nuevas áreas urbanas multifuncionales donde predominan los edificios altos, las vías rápidas y los servicios, a excepción de todo rasgo de vida social y de entorno tradicional de tipo barrial, cuando sus condiciones económicas les permitirían acceder a espacios que, para muchos otros, son de mayor calidad social y paisajística.

Con el hábitat y el lugar de trabajo transformados en nodos articulados entre sí, además de la existencia de numerosos nodos complementarios tanto relacionados con el trabajo como con la reproducción de la vida cotidiana o el ocio, no es de extrañar que la metrópolis moderna, por lo menos en sus barrios de cierto nivel, se transforme en un territorio de movilidad creciente. En este contexto existen varias formas de resolver la movilidad espacial cotidiana: por una parte, la sustitución de la movilidad material por una movilidad virtual, gracias a los avances de las nuevas tecnologías de la información y comunicación. Por otra, mediante la desvalorización de la movilidad espacial, transformada en un servicio fugaz proporcionado por personas cuya «condición humana» parece perderse cada vez más por la fugacidad del encuentro (¿cómo apreciar, identificar, reconocer, agradecer

a alguien que no tiene ni tiempo para quitarse el casco de motociclista para entregar más rápidamente una pizza y regresar a su lugar de partida?).

Este cruzamiento frecuentemente intempestivo del paisaje tradicional por estos sujetos esclavos de la movilidad no debe ser visto sólo como un factor de disrupción, sino como la creación de nuevos paisajes fugaces, una forma distinta de paisaje, integrado no sólo por lo fijo (espacio construido y naturaleza), lo duradero, sino también por lo efímero y lo fugaz.

La fugacidad introduce una nueva condición: la no pertenencia al lugar. Para esta persona que circula, el espacio que cruza no es un lugar, sea cual sea su calidad paisajística desde una perspectiva cultural, él no tiene tiempo para apreciarlo o sentirse partícipe de este entorno: solamente lo ve como un espacio relativo que debe cruzar con la mayor productividad posible, es decir, con velocidad y por el camino más corto.

Se asiste así a la construcción de un paisaje híbrido, formado por dos temporalidades y dos apegos al espacio: por una parte, quienes viven o recorren el espacio con cierto sentido del lugar, tanto habitantes como transeúntes ocasionales. Para ellos, el paisaje es ante todo un entorno de vida, un espacio vivido, donde las temporalidades —larga duración y tiempo efímero— siguen los flujos rutinarios o innovadores de la cotidianidad. Estas personas asumen cierta movilidad, pero como necesidad funcional o a veces como motivación lúdica en la construcción de la vida cotidiana (ir de compras o pasear el perro, por ejemplo). Estar fijo o móvil en el paisaje no es para ellos un asunto esencial: movilidad y estabilidad se conjugan en su quehacer diario. El paisaje es tradición (la larga duración del espacio construido y de la naturaleza) articulada con lo efímero de lo cotidiano.

La fugacidad de quienes sólo atraviesan ese espacio para prestar algún servicio fruto de la fragmentación espacial no induce el mismo sentido del espacio: más bien su sentido del espacio se reduce a una probable topofobia hacia todo aque-

llo que estorba la posibilidad de ir más rápido. Anhelan un espacio weberiano o christalleriano, un espacio perfectamente liso, sin obstáculos, un espacio absoluto en el sentido lefebvriano (Lefebvre, 1974). Sin embargo, son tan partícipes del paisaje como lo puede ser el anciano en el banco, la madre que empuja la carriola del bebé, o la persona apurada que sale a trabajar.

Esta nueva perspectiva viene entonces a poner en tela de juicio aquella concepción del paisaje que preconiza asimilar el paisaje a la larga duración o quizás, en el mejor de los casos, asimilar el paisaje con la vida cotidiana y su temporalidad. La ruptura del paradigma tradicional del paisaje urbano se ha consumado en los últimos tiempos. En la cuarta parte de este capítulo se intentará pensar cómo puede la geografía humana abordar tanto lo efímero como lo fugaz, particularmente este último por la tendencia a invadir los espacios tradicionales, fenómeno al que se ha asistido de forma acelerada en los últimos tiempos.

Una nueva dimensión, la del «no-tiempo», merece también ser contemplada en este trabajo: son los paisajes de la invisibilidad ya analizados en otros capítulos del presente libro y señalados por Joan Nogué en la Introducción. Contrariamente a la opinión tradicional sobre la definición del paisaje como lo que se puede ver, se asume en este trabajo la hipótesis que el paisaje, particularmente el urbano, está inevitablemente formado de componentes visibles e invisibles.

En los paisajes tradicionales, es evidente que la intencionalidad de la acción emprendida en ellos por los seres humanos permite al observador (ya sea observador externo —exocéntrico (Hiernaux y Lindón, 2004)— como el turista, u observador participante, como otra persona que participa de la vida local), entender el sentido de la presencia del otro. Dicho de otra forma, la legibilidad del paisaje depende también de que las acciones de los otros sean entendibles, es decir legibles sensorialmente e interpretadas enseguida.

Por otra parte, en los nuevos paisajes metropolitanos la tecnología permite una articulación de los participantes físicos de un paisaje con otros seres o espacios fuera del ámbito del paisaje visible. Se presenta entonces una dimensión invisible del paisaje, donde ciertos individuos se comunican, se expresan, sufren o gozan sin que la intencionalidad ni la contraparte humana sea entendible por los demás observadores: estar en el teléfono móvil, comunicarse por Internet vía el ordenador portátil o el organizador personal, ver la televisión en mini pantallas, inclusive escuchar música por medio de todo tipo de artilugios tecnológicos, crea condiciones de incomunicabilidad en y con el paisaje, resultado de la invisibilidad de los flujos relacionales.

Las lógicas ocultas se imponen entonces e inducen a que el paisaje ya no sea «transparente» para el simple observador: regresando a la observación que se hizo inicialmente, afirmando que el paisaje es cultural, es cierto que la lógica cultural de ciertos componentes del paisaje no se puede leer a primera vista. ¿Sería la lógica de la fugacidad y de la invisibilidad un resultado perverso más del capitalismo avanzado? Siendo realista, es también una demanda social importante. Por una parte, la demanda social de movilidad espacial y de comunicabilidad se ha tornado extremadamente relevante, particularmente entre las personas activas y los jóvenes (Ascher y Godard, 2003). El desanclaje es una demanda social, una nueva cualidad que es exigida por muchos en todos los niveles sociales.

La fugacidad remite también a una nueva forma de consumo de espacios y actividades. Puede entonces ser demandada y satisfecha por ciertos actores sociales: así, la alcaldía de París se complace en transformar la ribera del Sena en un «París-Plage» cada vez más apreciado; las estatuas humanas pululan en la Rambla de Barcelona y por doquier; los músicos de calle proliferan; y hasta Christo, el artista, envuelve el Puente Nuevo de París y otros monumentos como simples

bienes listos para consumir: así, hasta lo duradero puede ser subvertido para transformarse en un objeto de consumo sensorial efímero. Políticos y empresarios (por ejemplo, quienes promueven *Techno-Parades* o Festivales Disney en muchas ciudades) asumen que el consumo de actividades efímeras que trastocan el paisaje tradicional es algo demandado a lo que es imperioso responder, para fortuna de la votación o del consumo. Cubrir la *Place des Vosges* de París con un tapete de lavanda, recurrir a los tapetes florales en ciudades de Bélgica, realizar carnavales, paseos diversos y atracciones fugaces, forma parte de esta panoplia de recursos para divertir y hacer consumir a las masas urbanas. Por lo tanto, lo fugaz no es sólo lo que resulta de la fragmentación espacial de las actividades y de las necesidades rearticuladas, sea visible sea invisiblemente, sino que también es el fruto de una demanda social y de una política pública y empresarial hacia un nuevo modo de usar o abusar del espacio.

La pregunta es: ¿qué sabemos de estos paisajes? ¿Cómo interpretarlos? Es la cuestión esencial que debe plantearse la geografía en este campo. Antes de pasar a algunas consideraciones en este sentido, conviene hacer algunas anotaciones sobre la asimilación o rechazo de esta tendencia a la fugacidad.

Por una parte, como ya se señaló, existe una tendencia real a una demanda de este tipo de temporalidades y de los paisajes que les pueden ser asociados. Pensemos, por ejemplo, en el éxito de los espectáculos musicales y de luz de Jean-Michel Jarre sobre sitios históricos: una demanda real para deconstruir el paisaje tradicional hacia un consumo posmoderno, donde los tiempos se colisionan sin encontrarse realmente.

No deben olvidarse aquellos que marcan su rechazo: no a la «macdonalización» del mundo, que se traduce por la inclusión del *fast* en los paisajes tradicionales, desde las expresiones individuales de rechazo rotundo en boca de no pocos residentes, hasta la formación de asociaciones para impedir este tipo de injerencia, no son pocos los que no admiten la trans-

formación de los paisajes y, por ende, de los modos de vida ligados a la fugacidad.

También, entre quienes participan económica y socialmente de la bonanza ligada al modelo socioeconómico que cobija estas injerencias en el paisaje, se perfila un sector que renuncia a los modos de vida fragmentados en espacios culturalmente pauperizados, como son los nuevos conjuntos urbanos posmodernos. Los imaginarios de la gentrificación (elitización o aburguesamiento) y, en términos generales, del regreso a los centros históricos de tipos de actores sociales que los habían abandonado, son parte de esta tendencia. No puede dejarse de observar que entre el apego al patrimonio se cuela lo efímero y lo invisible que ayuda a reconstruir un paisaje híbrido, donde la fuerte componente patrimonial valorizada no impide la entrada de lo fugaz. Existen excepciones o quizás ensayos de disensión, como el Programa *Città-Slow* en Italia⁴, donde las restricciones institucionales y empresariales apuntan deliberadamente a promover la lentitud, aquella sobre la que también Pierre Sansot ha reflexionado enfatizando sus bondades (Sansot, 2000).

Finalmente, vale notar que estas transformaciones sustanciales del sentido del paisaje pueden también crear sentimientos de frustración para aquellos que viven en espacios fordistas decadentes, como los grandes conjuntos habitacionales (HLM) franceses y quizás más particularmente parisinos. La Fiesta de la Música en París demuestra que la animación de la ciudad a través de la música de géneros variados y de calidad confusa abre la puerta a una enorme frustración de los jóvenes de las periferias: listos para la diversión, se enfrentan con una ciudad que desconocen y que, en forma ambigua, aman, pero también odian por no poder acceder a ella. La participación en esos nuevos paisajes sonoros y mate-

⁴ La página web del movimiento es: <http://www.cittaslow.net/>

riales que son valorados por quienes viven en un mundo de cultura y apreciación estética acaba siendo vivida como una exclusión profunda: la apreciación fugaz no elimina el sentido de exclusión en la larga duración, por lo que el equilibrio entre las sensaciones y reacciones es tal que en cada momento parece que puede romperse.

HACIA UNA GEOGRAFÍA DE LO EFÍMERO Y LO FUGAZ

Restaría presentar unas ideas preliminares sobre lo que debería ser una geografía de lo efímero y lo fugaz. Ante todo, conviene subrayar la fuerza que aún conserva la geografía de la larga duración. Intentar reconvertir los postulados y los métodos de la geografía tradicional para captar y analizar provechosamente los nuevos procesos espacio-temporales efímeros y fugaces no será un tránsito repentino.

Parecería que el sentido de los tiempos cortos penetrará en la geografía humana, por lo menos en un primer tiempo, por la escucha de las propuestas originadas en las demás ciencias sociales. En buena medida, tanto la sociología como la antropología y en cierta forma los estudios culturales, han integrado el espacio en sus campos de estudio, debido al carácter ineludible del mismo para cualquier estudio sobre procesos contemporáneos. Así, desprendidos de la larga duración, han logrado construir un marco relevante de análisis al que es necesario que la geografía se remita. Es particularmente notorio en la sociología que los tiempos cortos son ahora dignos de estudio, como se evidencia en los trabajos de quienes se sitúan en el círculo intelectual de Michel Maffesoli, por ejemplo⁵.

⁵ Al respecto, la revista francesa *Sociétés* refleja el interés de ese grupo intelectual.

Para lograr este acercamiento, la geografía debe recurrir, forzosamente, a abordajes que privilegien el individuo sobre el grupo, el micro-espacio sobre los amplios territorios, el evento sobre los grandes procesos: sus referentes tradicionales parecerían de poca utilidad en este sentido, y es la relación todavía escasamente desarrollada con la microsociología o la fenomenología, entre otros, la que debería ser privilegiada a tal efecto. Para evitar reduccionismos a favor de alguna corriente analítica o un autor en particular, conviene entonces señalar que es esencialmente el enfoque humanístico y constructivista en las ciencias sociales la referencia obligada para esta geografía de lo efímero y lo fugaz.

Se reitera primero que es el individuo el que prima en este sentido, y es a partir de sus prácticas que se podrá analizar tanto la especialidad y la temporalidad, como la morfología resultante. Según algunos autores franceses, partir de la noción de actor «territorializado» no es una simple complacencia hacia la corriente que preconiza el «regreso del actor» en las ciencias sociales, sino una forma certera de comprender mejor los procesos territoriales y de intervenir en el territorio de forma más adecuada (Gumuchian *et al.*, 2003, pág. 5). Sin embargo, visitar los textos geográficos —nuestra memoria disciplinaria— es tarea esencial para entender los procesos efímeros y fugaces y su relación con la larga duración, sea desde una perspectiva del actor quien, desde su «competencia territorial» particular, se pone en situación de acción definida (entre otros, espacial y temporalmente) (Gumuchian y cols., 2003, pág. 34), sea desde la perspectiva del paisaje así producido.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASCHER, François y GODARD, Francis (coord.) (2003), *Modernité: la nouvelle carte du temps*, París, Editions de l'Aube, DATAR, Colloque de Cerisy.

- BACHELARD, Gaston (2002), *La intuición del instante*, México, Fondo de Cultura Económica (Serie Breviarios, 435).
- BERGSON, Henri (1973), *La evolución creadora*, Madrid, Espasa Calpe.
- (1999), *Ensayos sobre los datos inmediatos de la conciencia*, Salamanca, Ediciones Sígueme.
- BERMAN, Marshall (1988), *Todo lo sólido se desvanece en el aire: La experiencia de la modernidad*, Madrid, Siglo XXI editores.
- BERQUE, Augustin (2000a), *De milieux en paysages*, París, Belin.
- (2000b), *Ecumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, París, Belin.
- BRUNET, Roger (1995), «Analyses des paysages et sémiologie», en Alain Roger (comp.), *La théorie du paysage en France*, París, Champ Vallon, págs. 7-20.
- CAUQUELIN, Anne (1995), «La porte du fond», en Alain Roger (comp.), *La théorie du paysage en France*, París, Champ Vallon, págs. 379-388.
- (2000), *L'invention du paysage*, París, Presses Universitaires de France (Quadrige, essais/débats).
- COSGROVE, Denis E. (1998), *Social Formation and Symbolic Landscape*, Madison, University of Wisconsin Press.
- CRANG, Mike (2005), «Time: space», en Paul Cloke y Ron Johnston (ed.), *Spaces of Geographical Thought*, Londres, Sage Publications, págs. 199-220.
- GREGORY, Derek (1994), *Geographical Imaginations*, Londres, Routledge.
- GUMUCHIAN, Hervé y cols. (2003), *Les Acteurs, ces oubliés du territoire*, París, Anthropos.
- HIERNAUX, Daniel (1999), *Los senderos del cambio*, México, Plaza y Valdés; Centro de Investigaciones Científicas Jorge L. Tamayo.
- (2006a), «¿Identidades móviles o movilidad sin identidad? El individuo moderno en transformación», *Revista Norte Grande*, Chile, Pontificia Universidad Católica de Chile, págs. 5-17.
- (2006b), «Geografía de los tiempos y de los espacios efímeros y fugaces», en Joan Nogué y Joan Romero (eds.), *Las otras geografías*, Valencia, Tirant Lo Blanch.

- HIERNAUX, Daniel y LINDÓN, Alicia (2004), «Repensar la periferia: De la voz a las visiones exo y egocéntricas», en Adrián Guillermo Aguilar (coord.), *Procesos Metropolitanos y Grandes Ciudades, Dinámicas recientes en México y otros países*, Instituto de Geografía, PUEC, CRIM-UNAM, CONACYT, Miguel Ángel Porrúa, págs. 413-443 (Conocer para Decidir).
- JACKSON, John Brinckerhoff (1994), *A Sense of Place, a Sense of Time*, Londres, Yale University Press.
- JAURÉGUIBERRY, Francis (2003), «L'homme branché, mobile et pressé», en François Ascher y Francis Godard (coord.), *Modernité: la nouvelle carte du temps*, París, Editions de l'Aube, DATAR, Colloque de Cerisy, págs. 155-168.
- LEFEVBRE, Henri (1974), *La production de l'espace*, París, Anthropos.
- LINDÓN, Alicia (2005), «De la utopía de la periferia a las geografías personales», *Ciudades*, México, Red Nacional de Investigación Urbana, núm. 65, enero-marzo, págs. 3-9.
- LYNCH, Kevin (2000), *La imagen de la ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili.
- PEREC, Georges (1983), *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, París, Christian Bourgois.
- SANSOT, Pierre (2000), *Du bon usage de la lenteur*, París, Payot-Rivages.
- SIMMEL, Georg (1986), «Las grandes urbes y la vida del espíritu», en Georg Simmel, *El individuo y la libertad, ensayos de crítica de la cultura*, Barcelona, Ediciones Península, págs. 247-263 (Historia/ciencia/sociedad; 198).
- TUAN, Yi-Fu (1990), *Topophilia: a Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*, Nueva York, Columbia University Press.
- URRY, John (2002), *The Tourist Gaze*, Londres, Thousand Oaks, Sage Publications.

La percepción o concepción del paisaje depende de la disciplina desde la que se considere: geografía, urbanismo, ordenación del territorio, estética... Paisaje no es sinónimo de naturaleza, sino más bien el producto de la acción del hombre en sociedad que, con su economía y su cultura y con la arquitectura y la agricultura como instrumentos principales, la transforma y se adapta a ella, creando el paisaje rural. Del mismo modo, el hombre urbano en sociedad, con su economía y su cultura y con la arquitectura como instrumento, acota un territorio, transforma su medio y su acción da como resultado los paisajes urbanos. De la forma en que se desarrolle esta intervención se pueden sacar conclusiones antropológicas: enseñame cómo has construido tu entorno y te diré cómo eres.

Abarcando las múltiples perspectivas, podemos decir que el paisaje es cosa de tres. Por un lado es «ello», lo que nos viene dado: la naturaleza con su geografía y orografía, que no es un ídolo o un icono bucólico e intocable; es, bien al contrario, un escenario cambiante que muda al compás del tiempo y de la vida. Por otro, es el «nosotros» que la transforma con la economía y el habitar, y con el desafío permanente de propiciar una cultura que no responda sólo al bene-

ficio inmediato, pues lo no intencionado, el *laissez faire, laissez passer* que deja al mercado o a la acción paternal de la administración la construcción del paisaje urbano, propician el despilfarro y limitan la creatividad. Por último, es el «yo» de la emoción estética y sensorial de cada persona, que se manifiesta colectivamente cuando, al adquirir una conciencia común, se reclama la protección de vistas y perspectivas privilegiadas.

En el proceso constructivo de todas las ciudades siempre se ha partido de un pensamiento global con una huella característica, que aparece en sus diferentes estratos. Las ciudades fueron pensadas y realizadas con una intención o, mejor dicho, con un conjunto de intenciones, ya que en el transcurso del tiempo dedicado a su factura las condiciones históricas, sociales y políticas fueron evolucionando. Como fruto de estas intenciones, las fábricas fueron levantadas y remodeladas, destruidas y reconstruidas sucesivamente, pero con la perspectiva histórica que hoy tenemos podemos descubrir en sus estratos materiales, documentales y humanos la idea generatriz que subyace desde su origen. Cuando admiramos el paisaje de una ciudad contemplamos la escena del devenir de una sociedad urbana. Por eso las ciudades históricas suscitan ese común sentimiento de veneración, respeto y, en cierta medida, indulgencia ante los errores del pasado, porque en ellas encontramos las trazas de lo que somos.

Antes de que surgiera el concepto de la ciudad como asentamiento de la sociedad humana, las poblaciones primitivas ya buscaban para establecerse lugares elevados, bien comunicados y al mismo tiempo defendibles, con agua y tierras de cultivo en sus proximidades.

La *pólis* griega no es equiparable a lo que hoy entendemos por ciudad, pero el modelo ateniense desarrolla el esquema de recinto amurallado en torno a un enclave eminente sobre la base de la cuadrícula, donde el ágora era el ámbito señalado para ejercer una democracia limitada a partir del «venid

aquí todas las gentes» de Teseo, fundador de Atenas. En la rival Esparta, Licurgo prescribía que las asambleas se celebrasen a cielo abierto, pues entendía que la contemplación de las estatuas y pinturas que adornaban los edificios perjudicaba a la recta deliberación; venía siendo como dar la espalda al entorno para verse mejor las caras.

En la Roma imperial, la *urbe* por antonomasia, se darían por primera vez las condiciones que permiten considerar que existe una noción de paisaje. El término *urbs* se refería a los aspectos físicos de la ciudad, a sus edificios, calles y plazas, mientras que *civitas* aludía a la condición política de la ciudadanía. El *forum* era el lugar de lugares donde se realizaban las actividades más importantes de la vida política y social, rodeado por los recintos del ocio y la cultura y por avenidas y espacios públicos. Roma exporta a todo el mundo *civilizado* un modelo de urbanismo estrictamente regulado. Hoy, de todo esto, no quedan más que vestigios, pero eso no hace sino incrementar nuestra emoción ante las ruinas de la civilización clásica rodeadas por los edificios contemporáneos.

En el Medievo se vuelve al esquema de castro defensivo y muralla cinturón como elemento que define y jerarquiza su perfil, al tiempo que se constituye en la base de una incipiente concepción paisajística. Tras los adarves se esconde el caserío, en el que sobresalen los pináculos de iglesias y palacios, emblemas de la nobleza y del señorío eclesiástico a los que se encomendaba la protección y defensa física y espiritual de la comunidad amurallada.

La ciudad-arquitectura llega con el renacimiento, que va a recuperar la dimensión clásica del hombre, superadora de la oscuridad de lo medieval. Nace el *arte urbano*, según lo definió Pierre Lavedan. Si hasta ahora la ciudad era ideología y función, a partir de aquí cobra relevancia la estética, tendencia que Italia una vez más exporta. El descubrimiento de la artillería lleva aparejado un nuevo planteamiento de las fortificaciones, pero al mismo tiempo se dan los prime-

ros pasos de reforma en el intradós del conjunto urbano, con el desarrollo de importantes proyectos que definían la ciudad recreando el monumento y su espacio colindante, con una mirada deliberada hacia los modelos clásicos a través de un prisma culto.

El Barroco presenta una ciudad en perspectiva, en la que se combina la potencia en la arquitectura con la sutileza en los jardines. Por primera vez se dispone de un proyecto urbanístico global, tanto para el interior, interpretando la arquitectura de una forma teatral, como para el exterior, invadiendo áreas periurbanas con un criterio de colonización inteligente. Pero el Barroco no se queda sólo en la forma, también es higiene y reconstrucción de la maltrecha fábrica medieval, renovando y racionalizando la planta y el caserío con los recursos provenientes de las pujantes economías eclesiásticas y nobiliarias y de la actividad mercantil y financiera.

Los movimientos revolucionarios en la economía y la sociedad que convulsionan la Europa de finales del XVIII devienen de la incapacidad de la vieja aristocracia para controlar un movimiento burgués, popular, laico, cuyo interés era instaurar los cimientos de la democracia y que se manifestó en la toma de los angostos espacios públicos. El derribo de las murallas, innecesarias ya para garantizar la seguridad, supuso franquear los límites de la ciudad, que el imparable crecimiento demográfico rompía por todas las costuras, acompañado por una preocupación por la higiene y la pérdida de la densidad, por aligerar el abigarramiento y amontonamiento de la población, que ya no soportaba la claustrofobia del Antiguo Régimen. Napoleón III y Haussmann entendieron que la concepción burguesa de la sociedad necesitaba una nueva urbanística, pero ante este desbordamiento se produce un retroceso de las cuestiones estéticas. Las teorías de Camilo Sitte pueden ejemplificar el punto de inflexión en que se produce el divorcio entre el arte urbano y el urbanismo industrial. Con la misma mano del arquitecto, el pos-

hausmanismo siguió elaborando una ciudad cuadrículada, quizá adoleciendo de una hipertrofia monumental, pero equipada con grandes avenidas y áreas públicas, ámbitos, en suma, de la libertad.

La vanguardia se despliega con una actividad sin precedentes entre la Primera y la Segunda Guerra Mundial. En los años 20 y 30, el Movimiento Moderno se esfuerza en criticar el *rigor monumental* del eclecticismo constructivo, especularmente obnubilador. Si la ciudad suponía un conjunto de funciones distintas, su expresión gráfica debía recogerlas, especializándose en sus partes. Asimismo, si debía resolver el problema de millones de familias sin hogar y ser capaz de recibir las corrientes migratorias, la estandarización, acompañada de nuevas técnicas edificatorias, tenía que imponerse. Pero no pudo realizar plenamente un ideario que demandaba otro urbanismo para una sociedad altamente industrializada y produjo más bien un urbanismo objetual, paralelepédico, rodeado de inmensos espacios públicos, al que se le suponía la facultad de hacer felices a sus moradores. Le Corbusier fue el profeta de esta nueva religión. Setenta años después, el dilema sobre el papel que desempeña el urbanismo en la convivencia sigue abierto.

Ya en los años 60 del siglo pasado, los epígonos del Movimiento Moderno empezaban a decir que aquello que se estaba haciendo en la ciudad no pertenecía a su estética e ideario legítimos. Bajo el paraguas de la modernidad se destruyó el intradós histórico, cambiando la residencia por equipamientos terciarios y llenándolo de rótulas de tráfico. La huida metropolitana en pos del reencuentro idílico del hombre con la naturaleza poco tenía que ver con la *new town* o la *ville nouvelle* ideadas por el Movimiento Moderno en su fase terminal. De esta manera, la ciudad empezó a perder su pensamiento creativo.

En el urbanismo de la España democrática y autonómica se ha producido una segunda desbandada hacia la periferia,

que dura hasta nuestros días. La ciudad renuncia definitivamente a la «intención creativa» y se conforma con responder a intereses sectoriales, donde la mano del nuevo urbanista viene a ser el pantógrafo de la suma de esos intereses. Es verdad que se dota de equipamientos y servicios que mejoran la calidad de vida, pero tiende a quedarse sin armazón, sin un contexto general para su construcción y con una visión social transversalmente muy extendida, que sostiene que la ciudad lo soporta casi todo. Esa sensación de fragmento, de inacabado, debía de existir también en el proceso de crecimiento de las ciudades cuando se derribaba la arquitectura de los períodos anteriores, pero los proyectos urbanos, por su contención y su geometría, conseguían rehacer el orden, cosa que hoy no se da con frecuencia.

RECORRIDO FORMAL A TRAVÉS DE LOS PAISAJES URBANOS

El paisaje urbano es variopinto, ya que incluso lo que parece más inmutable, lo tectónico, cambia. También su percepción es múltiple. En ella inciden de forma determinante los factores socioculturales como, por ejemplo, la admiración hacia el monumento que se comparte en los países desarrollados y que tiende a homogeneizarse. También influyen factores circunstanciales, como la climatología y el ritmo de las estaciones. En Compostela hay distintas clases de lluvia, ya sea la niebla húmeda, el orballo o los violentos chubascos del suroeste que, al caer en el casco viejo, dan al conjunto pétreo y al manto vegetal que lo cubre un brillo especial y tan variado que el espacio parece trasmutarse. La percepción se modifica asimismo por causas subjetivas, ya sean emocionales o sensoriales: se paladea el aire salobre en las ciudades portuarias; se siente el silencio de los patios de manzana entre el rugido de las calles del ensanche barcelonés; las campanas, en función del viento dominante, se oyen desde uno u otro punto

y permiten predecir el tiempo; se aspira el aroma de los zocos o la fragancia de la jacaranda y el azahar en Sevilla; se nota el tacto rugoso del granito o la suavidad de la piedra roja de la Alhambra. Cada uno ve la ciudad, la aprecia y la padece a su manera. Por otro lado, el espacio metropolitano es como un hinchable que se satura de día y se repliega por la noche, del que se entra y se sale, de donde se huye o adonde se retorna, y en el que el centro histórico actúa de charnela más patente de los conflictos y las tensiones. Todas estas estampas vienen siendo una representación diaria de una tragicomedia que tiene el interés de su naturaleza coral y su variedad social, ya que muestra a las claras la complejidad y las inquietudes que se deslizan por nuestra piel casi sin enterarnos. Porque ¿quién puede soportar tal vorágine, mezclada en muchos casos con un trabajo duro y precario? Somos capaces en la medida en que nos impermeabilizamos, nos individualizamos. Esta sociedad personalista, saturada de imágenes y escenas efímeras, anula buena parte de nuestra sensibilidad y produce en un primer momento confusión y luego una valoración distorsionada. Debido a la incapacidad personal de filtrar tantas representaciones diarias, tanto dolor y exaltación, podemos caer en la tentación de apreciar lo *déjà vu*, la imagen del pasado, como expresión de la felicidad y la belleza, porque quedó registrada en nuestra memoria, que selecciona lo agradable y relega lo que nos exige esfuerzo.

Con todos estos ingredientes, el paisaje urbano se puede captar, sentir, conocer, valorar de una forma u otra, según sean las circunstancias del medio, en un escenario de objetos que, aunque parezcan distintos, tienden a mimetizarse en el tiempo. Ello puede llegar a generar un conflicto en la mente del espectador, porque el paisaje urbano se conforma todos los días y es como un trampantojo donde casi nada es lo que parece.

Entre toda esta casuística, ¿cómo se puede apreciar el paisaje urbano? ¿como un simple objeto? Es tan cambiante que

a veces vale la pena atraparlo y la pintura y la fotografía ayudan sobremanera a entenderlo, ya que somos capaces de abarcar toda su inmensidad a partir de los tres elementos que, según Tiberghien, lo definen: el marco, el punto de vista y el horizonte. Elegido un día o, simplemente al azar, si nos aproximamos a la ciudad como un viajero o un transeúnte ajeno al acontecer de su realidad social, la descubrimos como un objeto con personas que actúan cada día para producir una *performance* o, ya en la condición de ciudadanos, comprobamos que la ciudad es un organismo con personas, relaciones y tensiones y, justo por esta condición de cotidianidad, la calle nos es útil para alcanzar el objetivo de nuestro destino. En esta triple dimensión de artista, de viajero o paseante capturador de imágenes e impresiones y de ciudadano, nos moveremos toda la vida.

Un método útil para poder captar los distintos planos que van de la visión instantánea al conocimiento consiste en predisponer el ojo como si fuera un *zoom*, que con sus distintas ópticas y posiciones pueda alcanzar diferentes categorías estéticas, complementarias o contradictorias.

Así como el universo tiene una estética visual y sonora, la inmensidad del fondo negro con el brillo de satélites y planetas y el silencio que produce sobrecogimiento, lo pequeño, lo microscópico, que impresionó a Gaudí e influyó tanto en su obra, tiene otra estética de formas geométricas, coloristas, abigarradas. La técnica del ortofotomapa y las oportunidades de los viajes aéreos resultan útiles para comprender el *totum* de la ciudad. A gran altura, se abarca la inmensidad del tejido urbano con el vacío del cielo por medio, que lo convierte en un mosaico o *collage*, en un paisaje bello por su inmensidad, parecido a un campo de conductores de silicio, a un tejido neuronal o a una estación galáctica (imagen 1), con ríos que son como brechas, masas arbóreas como vacíos de lo no construido, todo ello reproducido en una plan-ta aplastada, sin verticales y sin sombras, de la que nos sen-

timos dueños y nos la imaginamos llena de habitáculos donde cada uno tiene su mirada y su problema.

~~Desde lo alto~~ de una colina o promontorio se descubre el paisaje-nacimiento que permite adquirir la conciencia física de la ciudad (imagen 2), su ~~estructura~~. Se divisan sus horizontes, su orientación, se aprecia la primera cascada de planos verticales, muchas veces caóticos, se intuye su actividad y las sombras le dan humanidad, se distingue lo construido entre los intervalos de las masas vegetales. De igual modo sucede cuando desde un barco nos acercamos a puerto (imagen 3) con una aproximación lenta, deseada, ansiosa, en la que siempre se prevé lo mejor.

Al llegar a la ciudad en coche, por carretera, rodeados de grandes infraestructuras que sectorizan el territorio y segregan sus trozos y entrar después por los bordes desurbanizados, manteniendo el punto de vista fijo porque la imagen veloz de los planos laterales podría marear, advertimos el cambio secuencial de los planos y en la sucesión de escenas asoman los primeros fracasos.

Llegamos a la cuadrícula, a la manzana, que nos hace sentir como en casa porque es casi antropológica y nos aproxima al espacio público que se recorre andando, con ópticas distintas en cada cruce, según sea la dirección de nuestros pasos, para detenernos al final en la plaza (imagen 4), en la que observamos y podemos ser observados, distinguimos y podemos ser distinguidos, saludamos y nos saludan.

Al entrar en el escenario de la ciudad histórica, que tanto hemos restaurado y pulido en los últimos años (imagen 5), se nos ocurre preguntamos cuál sería el sentimiento de los que la habitaron frente a los espacios insalubres y peligrosos, rodeados de grandes edificios del poder. Hoy la morfología de la ciudad histórica, formada por el monumento, el caserío y el vacío, a pesar de su implantación caprichosa, se unifica con la pátina que humaniza los pavimentos y las fachadas, de forma que hace perder al monumento su carácter escultóri-

co, impositivo u ostentoso. Podemos también asomarnos a su envés para apreciar los hilos que conforman su tejido e introducirnos en ese espacio intermedio (imagen 6) en que lo público y lo privado se confunden, las piezas del habitáculo salen hacia fuera y el dominio comunitario se introduce en la casa a través del portal, el patio, la escalera, el rellano. Antes de entrar en la vivienda podemos distinguir el detalle de la arquitectura y, ya dentro, volver a verlo todo por televisión, como en un *flash back*, y apoyar nuestras impresiones con libros, imágenes e historias para contextualizar todo ese esfuerzo de la retina. Una estancia recóndita, abierta a un patio interior con luz escasa, leyendo o escuchando música, puede ser el lugar en el que se apacigua la imaginación, y quizá nos damos cuenta de que es en ese rincón donde nos apetece estar.

La percepción y el conocimiento del paisaje urbano es la secuencia de todas esas visiones que van quedando en nuestra memoria y que van a influir de forma notable en nuestro comportamiento ciudadano y en nuestra construcción social del paisaje, remitiéndonos al hilo conductor del presente libro. En estos años de hiperconstrucción en que los paisajes cambian sin intención y apresuradamente, donde lo que se construye ya no es ciudad, sino falansterios de la felicidad y el ocio y una ola de inmobiliario nos sacude, se origina de hecho una conciencia paisajística distorsionada. Tenemos conciencia del paisaje a lo lejos, cuando divisamos una ciudad, una costa, pero con frecuencia dejamos de tenerla en la cercanía, al advertir cómo, fruto del interés individual, se depre-
da o se destroza el territorio sin más justificación.

PAISAJES CON-TEXTO

Propongo un recorrido por algunas ciudades y su percepción estética, tamizada por los afectos, los sentidos y emociones, y en compañía de la evocación literaria, de la pintu-

ra y la música, tendiendo a que la *veduta essatta* se confunda con la *vedutta ideata*, como en los cuadros de Canaletto. Ciudades que, por acabadas, concluidas materialmente, están llenas de las vibraciones de la historia y de las otras vibraciones del mundo contemporáneo, las de la actividad humana, a veces excesivas, pero que a pesar de ello sostienen un contexto fácil de aprehender que hace posible su captación porque disponen de una cultura de lo común.

Praga es la naturaleza del río Moldava, con su movimiento lento y majestuoso, contenido por la acción humana en los bordes y en un azud. Las islas parecen flotar en sus aguas parduscas. De un lado, Malá Strana, la pequeña ciudad, al pie del castillo; del otro, la ciudad vieja con el proyecto burgués que se impone y encubre el burgo medieval católico, anteponiendo los edificios civiles al poder eclesiástico, como si alguien hubiera jugado con las bambalinas de un teatrillo infantil. Sirviendo de plataforma a toda esta imponente edificación, el adoquinado, como contrapunto del agua, le da homogeneidad, es piel por la que la ciudad respira y suda bajo el sol tenaz en verano o soporta la nieve en invierno. Desde el aire se advierte el sorprendente cuidado del paisaje circundante, las masas arbóreas de especies autóctonas y las áreas de cultivo. Construcción y territorio forman un binomio donde ambos términos dialogan con inteligencia.

París es la armonía desde la simetría y la hipertrofia monumental. A través de sus avatares ha prevalecido la imagen de la ciudad compacta, homogénea, ordenada, en espejo, donde toda la arquitectura y la urbanística parecen iguales, ya sea en las calles estrechas y curvilíneas del Barrio Latino, que respetaron la traza histórica, o en la prestancia de los edificios burgueses de los bulevares. La atención no se fija en nada concreto, pues las fachadas parecen repetirse determinando un molde que forma el espacio público. Esa monotonía, esa sucesión de calles intercambiables que se juxtaponen, conforma los mejores ambientes, avenidas y plazas. Al recorrer

los paseos tradicionales, a pesar de las elevadas tensiones de tráfico, uno se siente dueño y señor de su *promenade*, porque, además de la belleza reiterativa del conjunto, es la urbe mejor arborizada de Europa. Cuando los reflejos especulares de la ciudad perfecta resultan cansinos, a orillas del Sena, como en otro espejo, se puede ver la margen donde nos encontramos reflejada en la de enfrente.

Roma es la armonía desconcertada, una ciudad sin pudor en la que todo, personas, huellas, arquitectura y actividades, se muestra a las claras y se convierte en un insólito acuerdo. Los enormes vacíos de las ruinas entre la compleja topografía hacen de Roma una ciudad de difícil orientación, sugerente por eso mismo, con la seducción que produce el encuentro inopinado con todos y cada uno de los objetos bellos. Entre esa epifanía urbana hay momentos en que se puede alcanzar lo sublime. Así, en el interior del Panteón, con ese óculo por el que se cuela el cielo, o ante los bernini de la Galería Borghese. Pero hay que tener cuidado de que tanto mirar hacia los monumentos no provoque tortícolis, no impida la percepción del conjunto donde la luz y el color forman un magma irrepetible que sirve de fondo a la sinfonía concertante de la ciudad mosaico.

Donostia es la naturaleza esculpida. Hace poco más de un siglo la acción humana estableció un límite al mar, construyendo el malecón sobre el que se edificó una cuidada arquitectura burguesa. La concavidad de la Concha-Ondarreta es el resultado de ese acuerdo. Como señal de reconocimiento de la *pax* entre el mar y la ciudad, al llegar la noche, los reflejos policromos del paseo y las edificaciones se proyectan en líneas horizontales sobre la lámina del agua mansa que se demora en la arena. Donostia ha querido poner un punto final al reto entre mar y tierra ubicando en los extremos de la bahía, al pie del Igeldo, el peine del viento de Chillida, que tiende hacia el Cantábrico sus hierros retorcidos que salen del acantilado como trinquetes desafiantes y lo tiñen con sus óxidos,

y en frente, bajo el Urgull, como otra respuesta conciliadora, aunque más tardía, la construcción vacía de Oteiza que deja pasar el aire y la vista hacia el rico territorio.

Granada es el esfuerzo por alcanzar la belleza. Gran parte de su encanto se condensa en el Albaycín y la Alhambra, y para descubrirlo hay que subir por las estrechas callejas empedradas, flanqueadas por las blancas tapias de los cármenes. La clave es la sección desde el promontorio a la ciudad para discernir sus múltiples incidencias visuales. La Alhambra es una lección arquitectónica y urbanística, un compendio del arte de habitar. Es la ciudad de los sentidos, concebida para el regalo de todos y cada uno de ellos, un conjunto de una belleza casi excesiva que exige un esfuerzo para asimilar tantas impresiones y que, por momentos, nos hace desear salir de allí, víctimas del mal de Stendhal. Las ciudades de tierra adentro suelen tener una población más autócrata que las que se abren al mar; éstas tienen la dimensión del horizonte del agua para tender la mirada, aquéllas tienen recovecos y perspectivas más limitadas que encierran a sus habitantes. En el curso de un debate reciente, una mujer sostenía que a Granada se le están cerrando las ventanas. Pero cuando se crea paisaje, siempre se cierran ventanas. El problema es hacerlo desde el desconocimiento, la dejadez y el libre albedrío, y no de forma intencionada y explicando cuál es el criterio y cuáles los objetivos.

Brujas es la serenidad envuelta en el silencio y la bruma del *plat pays* con su cielo tan bajo y tan gris y la serena melancolía de los canales. Es un auténtico tapiz gobelino de pequeños edificios, calles sinuosas con tiendas y talleres, agua y jardines recónditos. Lo más bello del conjunto es la equilibrada relación entre ciudad y territorio, la entrega de la tierra con el agua en transiciones arboladas y verdes, la periferia delicadamente urbanizada, sin aglomeración de edificios, el horizonte lineal donde sólo descuellan los agudos campanarios y la atalaya.

*Flores
patios*
Girona es la pasión por el color, en sentido tanto literal como figurado, en un conjunto marcado históricamente por la interculturalidad y en su dimensión física por las imponentes murallas transitables. La escena la ha cambiado la gobernanza, iluminando su antigua belleza, durante décadas deslucida y gris. El principio de este renacimiento fue el color aplicado a las traseras de las casas que dan sobre el río Onyar. Aquí se viven las cuatro estaciones de forma bien definida. En las fiestas de primavera, los patios privados se llenan de flores y se abren a quien quiera visitarlos, rivalizando en encanto y hospitalidad. En verano, las estrechas y empinadas calles ofrecen frescos rincones de sombra donde charlar sin prisa. En otoño, la amplia Devesa a la entrada de la ciudad compite en cromatismo con las fachadas urbanas. En invierno, la rica vida cultural concentra el interés en el interior de los edificios rehabilitados.

Compostela es una conjunción dialéctica de espacios concertados. Fue y sigue siendo ciudad de vanguardias: en la consideración tanto del gran monumento como del pequeño edificio restaurado para ser devuelto a sus residentes, en la presencia de la contemporaneidad, igual que lo fueran en su momento el románico o el barroco, y también en el respeto por el entorno, el paisaje, la naturaleza. Las arquitecturas contrapuestas en el Obradoiro o en Bonaval, hechas unas sobre otras, o incluso unas contra otras, a veces con sangre, sudor y lágrimas, crean ámbitos únicos, espléndidos, unificados por el territorio que parece querer escalar los muros y la piedra granítica que les da homogeneidad.

PAISAJES SIN-TEXTO

En contraposición con estos paisajes paradigmáticos, vistos tanto desde el extradós como desde el intradós de la ciudad, que sugieren tantas evocaciones y sentimientos y revelan tanta inteligencia y cultura, aparecen los horizontes rotos

de los últimos cincuenta años. Su principal característica es la falta de contexto, la pérdida del sentido al que se refiere Roland Barthes (1982) cuando expone que en la experiencia estética diversos fragmentos singulares se reúnen según algún tipo de orden, perfilando la unidad de una figura; el placer de la experiencia estética reside en esa capacidad de unidad de lo fragmentario, en esa posibilidad de sentido.

El paisaje urbano de hoy abarca, de una parte, lo que se entiende por el centro de la ciudad construida: el casco histórico y los ensanches conurbados en el espacio metropolitano y, de otra, las periferias sucesivas, densas unas y otras, de soporte fluido, construidas en manzanas y bloques y desconstruidas en alturas y fondos edificatorios, alineadas canónicamente y quebradas al mismo tiempo, todo ello en una mezcla de rótulas de tráfico superpuestas, usos variopintos y huecos que actúan como respiraderos y parecen tierra de nadie.

Las redes viarias no son infra-, sino verdaderas estructuras que, según su criterio constructivo, pueden ser un colchón de aire que permita la comunicación, o bien impedirla al actuar como segregadoras cuando se implantan en la orografía, cortan laderas, dividen valles con una agresividad irrefrenable, formando un tejido cosido en cuarterones de difícil recuperación. A su sombra van apareciendo construcciones dispersas, en una especie de urbanismo nómada, con hileras interminables de diversos usos al servicio del que transita, que suelen producir comunidades inconexas que, estando cerca, no se ven y están obligadas a comunicarse por debajo de una autovía.

Por otro lado, la construcción masiva de urbanizaciones que colonizan el territorio cual campamento romano, dispone de más controles y figuras de planeamiento que nunca. A pesar de ello, por lo general es anómica, porque el estándar no se plantea la cualificación del lugar, sino su construcción rápida, y todo se parece, como si fuera la misma periferia, el

→ Que no se
ajusta a la
norma.

mismo lugar, donde se implanta la misma arquitectura para el mismo ciudadano con las mismas necesidades. Es un planeamiento que ha prescindido de la evocación del lugar, explana a una misma cota, construye muros de contención, rellena con cuadrículas edificatorias y jalona las calles con objetos banales.

Como resultado de un urbanismo aleatorio, partiendo del supuesto de que el mercado y el individuo por sí solos pueden producir una estética del espacio público, surge lo desurbanizado y fragmentario. Compárese el ejemplo de los extrarradios de la Galicia urbana, con viviendas unifamiliares que en sus primeras implantaciones respondían a una economía mixta —trabajo asalariado y agricultura a tiempo parcial— y que hoy se han transmutado en una especie de rururbano caótico que forra montañas por doquier (imagen 7) con el ejemplo de poblamiento tradicional andaluz (imagen 8), donde el monumento subraya el color y la orientación y le da compacidad.

La buena cuadrícula en la que nos reconocemos, llevada al paroxismo, rompiendo límites y cognoscibilidad, se convierte en un objeto deshumanizado, en un colmenar humano que produce hastío. La calle sin esquinas, los espacios inmensos no generan hábitat (imagen 9). Desde el aire puede parecer *land art*, pero a sus moradores les falta el lugar de la cita y el encuentro, el escondite, las sombras diferentes; renuncian a ellos en aras de la seguridad para después, en una segunda fase, al igual que ocurre en las *gated communities*, solicitar la segregación fiscal.

La construcción de la ciudad ha supuesto hasta hace bien poco el mantenimiento y la creación de nuevas perspectivas, pero también la supresión de otras, y en esa dialéctica el proyecto urbano ha irrumpido con opiniones contrastadas que han dado paso a la innovación y propiciado la introducción de otros estilos. Hoy la opinión en buena medida está influida mediáticamente por lo espectacular de las intervenciones ejemplares

y por un turbourbanismo, tal como lo llamaba el recientemente desaparecido Javier García-Bellido, que no se para a dibujar las secciones de las perspectivas que se modifican o hay que mantener en el planeamiento. Así, las arquitecturas no concertadas, unas contra otras, hacen que se pierda la escala y su riqueza simbólica, como ese telón de fondo opaco que arrincona el monumento (imagen 10) o la irrupción de las neomanzanas que rompen la visión del paisaje que se contempla desde la muralla (imagen 11). Coletazos del viejo planeamiento. ¿Alcanzarán algún día el perdón estos desencuentros?

La estética de lo «fácil», manifestada en lo reiterativo (imagen 12), sin personalidad, produce desgana y se equipara a la estética de lo «difícil», de la nueva opulencia (imagen 13), de edificios llenos de molduras, balaustradas y rejerías, que supone una mirada complaciente hacia atrás, epílogo del buen gusto burgués.

La fealdad como antítesis de lo que fue bello se muestra descarnadamente en los emporios turísticos. En Gran Canaria, los montes desnudos, no exentos de belleza, que se desploman sobre la costa pedregosa, se han forrado con construcciones escalonadas sin solución de continuidad. En torno a unas pocas playas artificiales se alzan miles de apartamentos con terrazas a modo de mini-solarium, donde cada «guiri» puede comprar su trocito de infierno. Adiós paisaje, nada de agua, mala arquitectura... un disparate sin paliativos que se expresa directamente en lengua extranjera.

El abigarramiento de lo construido, producto de un *horror vacui* que quiere ocuparlo todo con objetos que impiden al espacio público ser un lugar encontradizo, donde el diseñador o el político aprovechan para dejar su impronta llenándolo de fuentes, esculturas, kioscos, colectores de material reciclable, pavimentos multicolores y de múltiples texturas, al gusto estridente de los tiempos, nos lleva a preguntarnos si llegaremos algún día a reivindicar el «no-proyecto», el no hacer nada, el dejar las cosas como están.

Cuando nos trasladamos de la ciudad al campo vemos la transformación de aquella arquitectura sin autor ni vigilancia de la administración, hecha con la manipulación inteligente del medio y los recursos naturales por verdaderos maestros de obras sin título que hasta mediados del siglo pasado produjeron un paisaje autosuficiente, armónico y equilibrado. El cruce de culturas se plasma hoy en una especie de «realismo sucio», trasladando el movimiento literario al amasijo de pautas de vida y de modos de producción, expresado en el *collage* de materiales y edificaciones: aluminio, plástico, ladrillo, cemento, madera, teja, piedra... (imagen 14). Es la desconstrucción del alma y del paisaje, la depredación de lo menudo, la victoria pírrica del «progreso» sobre una forma de construir popular, pobre, pero ecológica e inteligente.

EPÍLOGO

Nos hemos movido a través del límite de la muralla, la victoria de la cuadrícula sobre la periferia agreste, la exventración y, en nuestros días, la desconfiguración del paisaje, que crea un entorno roto, disperso, que quizá se acabe uniendo por la fuerza de la expansión ilimitada de los núcleos más que por una razón contextual. Este frenesí de los entornos urbanos y de la costa produce mucho más de lo que necesitamos para habitar racionalmente, a expensas de un consumo desproporcionado de naturaleza y energía.

Y nosotros, ¿qué representamos en todo esto? Nosotros somos transeúntes que nos movemos con agitación por las tramas, calles y corredores de tráfico, en coche o andando. A pesar de todo, los encuentros multitudinarios e inopinados en la calle, en los centros de ocio y consumo o en los artífugos de comunicación han creado una nueva forma de relacionarnos, más superficial, pero quizá más impositivamente democrática, porque está a la vista y, por lo tanto, nos obli-

ga a encontrarnos aunque no nos guste. Aparecen formas relacionales no bien definidas ni excluyentes de «urbanitas», «ruralitas», «rururbanitas», «transeúntes», y un nuevo verbo expresa nuestros contactos: ciudadanear. ¿Qué significa esto? Creo que, además de esas relaciones banales, significa una conciencia común que se manifiesta en momentos críticos; es algo que obedece a lo que Platón intuía, la polis-ciudad como respuesta a la incapacidad de cada uno de nosotros para bastarse a sí mismo, o, en palabras de Rousseau, lo que hay en común en los distintos intereses, sin lo cual ninguna sociedad podría existir.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland (1982), *Le plaisir du texte*, París, Seuil.
 MADERUELO, Javier (2005), *El paisaje. Génesis de un concepto*, Madrid, Abada.
 SITTE, Camilo (1980), *La construcción de ciudades según principios urbanísticos*, Barcelona, Gustavo Gili.
 TIBERGHIE, Gilles (2001). «Horizontes», en Javier Maderuelo (ed.), *Arte público: Naturaleza y Ciudad*, Lanzarote, Fundación César Manrique.



Imagen 1. A gran altura, el tejido urbano se asemeja a un mosaico o *collage*, parecido a un campo de conductores de silicio, a un tejido neuronal o a una estación galáctica



Imagen 2. Desde lo alto de una colina o promontorio se adquiere la conciencia física de la ciudad, su *genius loci*

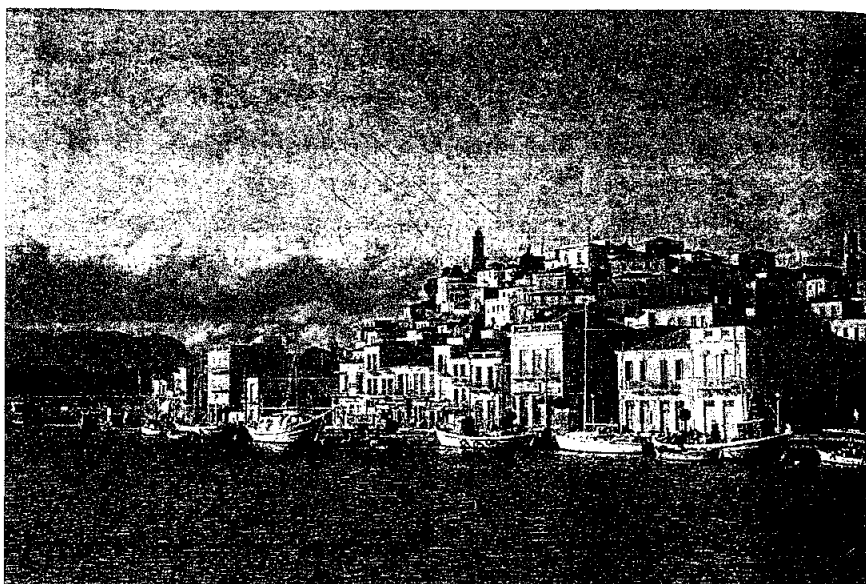


Imagen 3. Cuando desde un barco nos acercamos a puerto, se aprecia la primera cascada de planos verticales, muchas veces caóticos; se intuye su actividad y las sombras le dan humanidad



Imagen 4. En la plaza observamos y podemos ser observados, distinguimos y podemos ser distinguidos, saludamos y nos saludan



Imagen 5. El escenario de la ciudad histórica se unifica con la pátina que humaniza los pavimentos y las fachadas y hace perder al monumento su carácter escultórico, impositivo u ostentoso

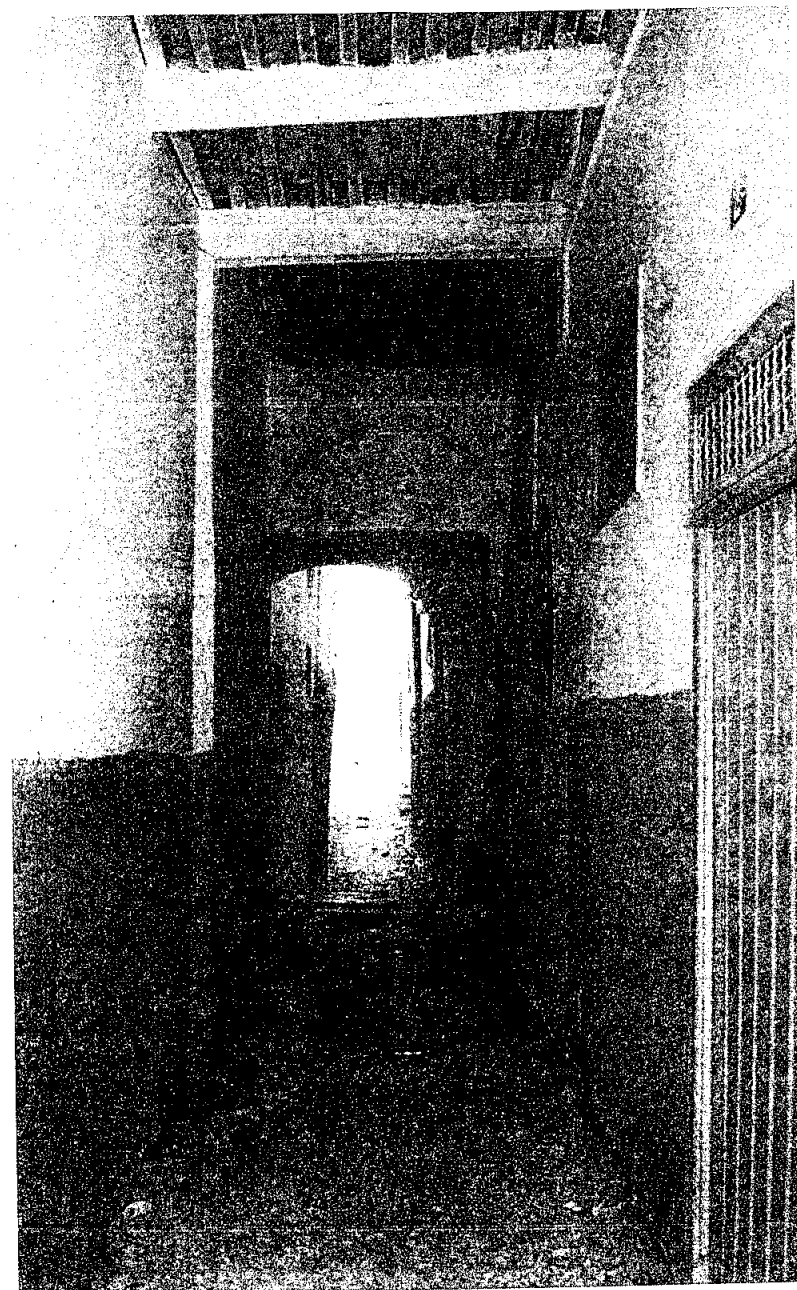


Imagen 6. Hay un espacio intermedio en que lo público y lo privado se confunden, las piezas del habitáculo salen hacia fuera y el dominio comunitario se introduce en la casa a través del portal, el patio, la escalera, el rellano



Imágenes 7-8. Compárense los extrarradios de la Galicia urbana, hoy transmutados en una especie de rururbano caótico que forra montañas por doquier, con el ejemplo de poblamiento tradicional andaluz, donde el monumento subraya el color y la orientación y le da compacidad

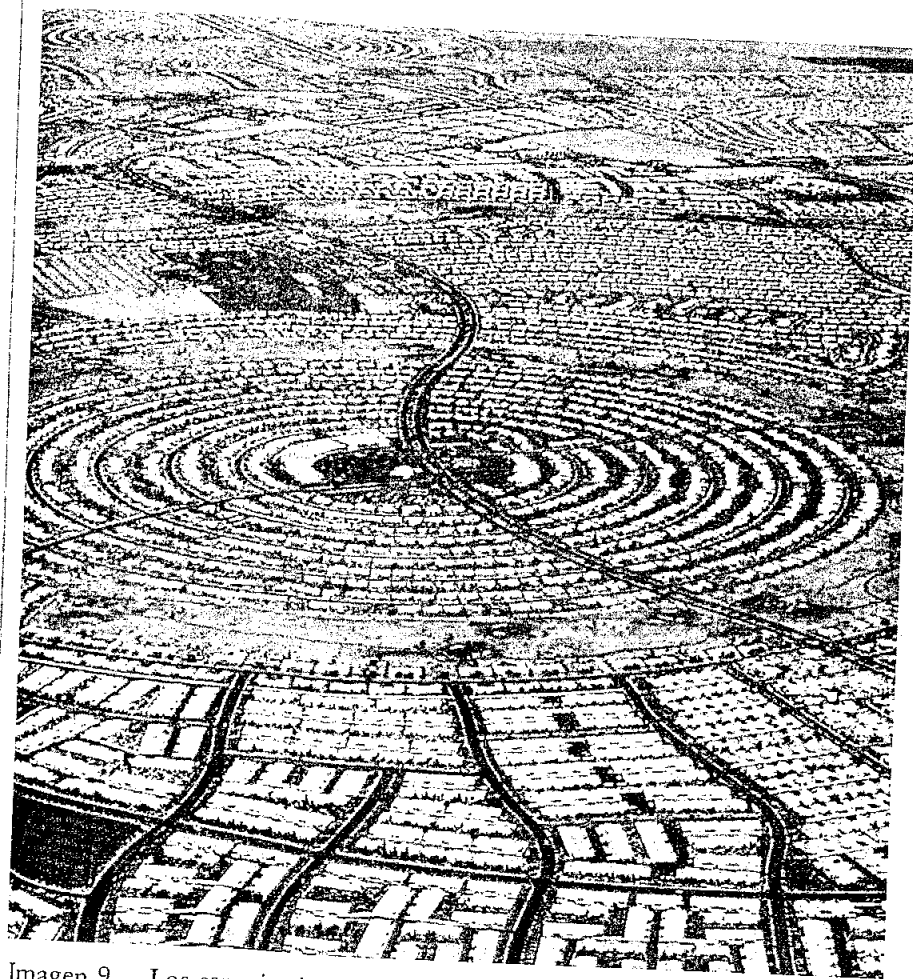
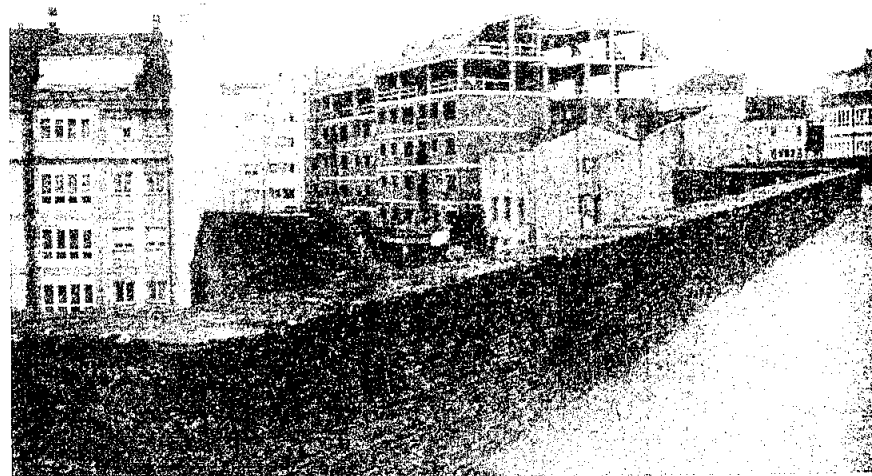
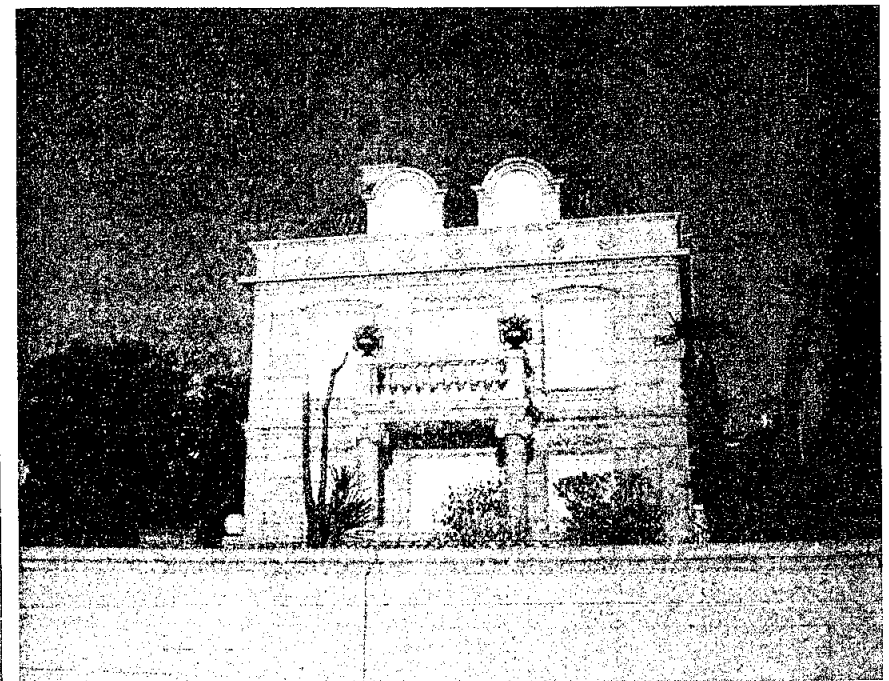


Imagen 9. Los espacios inmensos no generan hábitat. Desde el aire pueden parecer *land art*, pero a sus moradores les falta el lugar de la cita y el encuentro, el escondite, las sombras diferentes



Imágenes 10-11. Las arquitecturas no concertadas, unas contra otras, hacen que se pierda la escala y su riqueza simbólica. ¿Alcanzarán algún día el perdón estos desencuentros?



Imágenes 12-13. La estética de lo «fácil», reiterativo, sin personalidad, se equipara a la estética de lo «difícil», de la nueva opulencia, de edificios llenos de molduras, balaustradas y rejerías, en una mirada complaciente hacia atrás

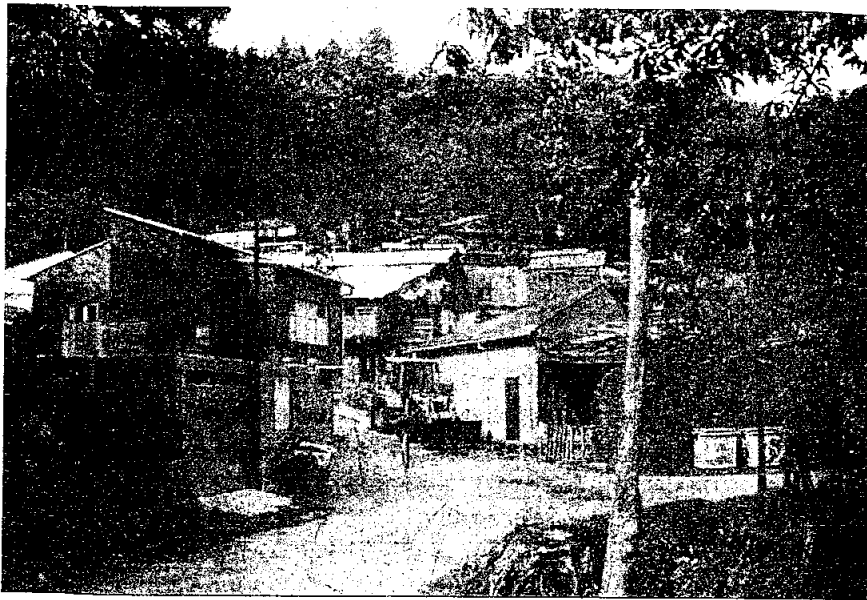


Imagen 14. El cruce de culturas se plasma hoy en una especie de «realismo sucio», expresado en el *collage* de materiales y edificaciones. Es la desconstrucción del alma y del paisaje, la victoria pírrica del «progreso» sobre una forma de construir popular, pobre, pero ecológica e inteligente

7

PAISAJES ATERRITORIALES, PAISAJES EN HUELGA

Francesc Muñoz

PRESENTACIÓN^I

La evolución del territorio y las ciudades muestra actualmente la producción de paisajes, atmósferas y ambientes, tanto urbanos como no urbanos, que son replicados y clonados independientemente del lugar a lo largo y ancho del planeta. Es lo que hemos convenido en llamar *tematización*. Una producción de territorio a escala global que se concreta en la multiplicación de paisajes comunes, orientados no ya al consumo de un lugar, sino al consumo de su imagen, independientemente de dónde se encuentre físicamente el visitante (imágenes 1 y 2).

Emerge así una nueva categoría de paisajes temáticos que se definen por su *aterritorialidad*. Es decir, paisajes independizados del lugar, que ni traducen sus características sobre el territorio ni son resultado de sus contenidos físicos, socia-

^I Una versión modificada del presente texto aparecerá próximamente en el libro *urBANALización: Paisajes comunes, lugares globales*, Barcelona, Gustavo Gili.

les o culturales. Paisajes reducidos, así pues, a sólo una de las capas de información que lo configuran, la más inmediata y superficial: la imagen.

Los paisajes son, de este modo, consumidos independientemente del lugar porque ya no tienen ninguna obligación de representarlo ni de significarlo. Son paisajes 'desanclados' del territorio y van, sencillamente, dimitiendo poco a poco de su función, declarándose así *en huelga*. Estos son los paisajes de la urbanización, espacios temáticos donde la única forma de representación pasa por el *gadget* o el *souvenir*; entornos que forman parte de una cadena de imágenes sin lugar, reproducidas en régimen de *take-away*. Enlazando con el título de este libro, he ahí una forma de construir paisajes, y de consumirlos.

LOS PAISAJES ATERRITORIALES

La dispersión de la población, la producción y el consumo sobre el espacio han contribuido a que la cartografía urbana se haya hecho ya casi total. Esta extensión global de la ciudad y lo urbano ha producido también algo que puede llamarse como *indiferentismo espacial*. Es decir, aparecen semejanzas morfológicas entre espacios normalmente concebidos como *diferentes* en momentos anteriores (imágenes 3 y 4). Así había sucedido tradicionalmente con los espacios urbanos y los rurales, con los centros y las periferias, con las grandes ciudades y las de menor tamaño.

Se puede ilustrar este fenómeno en dos direcciones. En primer lugar, existe un indiferentismo espacial entre áreas con diferentes grados de urbanización que, paradójicamente, no aparecen tan distantes en términos morfológicos. En otras palabras, es posible encontrar características urbanas en territorios normalmente concebidos como espacios no urbanos. La aparición de las llamadas *edge cities*, o ciudades 'en el límite', o la multiplicación de parques tecnológicos, industriales

y temáticos en espacios regionales, son buenos ejemplos de este proceso (imágenes 5 y 6).

Esta dinámica produce la homogenización formal y funcional entre estos territorios de expansión metropolitana a partir de la localización de usos característicos de la urbanización dispersa: la residencia unifamiliar, las infraestructuras viarias o los contenedores comerciales, de ocio y turísticos. Un paisaje que se puede encontrar de forma secuenciada y repetida en cualquier sección que se haga del territorio metropolitano. Edward Relph se refiere de forma muy gráfica a este paisaje compuesto por «discontinuidades repetidas de forma estandarizada» en el libro *The modern urban landscape* (1987) (imágenes 7 y 8).

En segundo lugar, puede observarse un indiferentismo espacial comparando espacios tipológicos concretos en ciudades diferentes. De forma más específica, las diferencias morfológicas entre los espacios de renovación, como pueden ser *waterfronts* o centros históricos, en la mayoría de ciudades son prácticamente inexistentes.

Estos procesos han determinado un progresivo vaciado de los atributos del paisaje geográfico en general y del paisaje urbano en particular. Para ilustrarlo, basta recordar la progresiva especialización de territorios dedicados a la producción de un tipo específico de paisaje, de morfológicas especialmente diseñadas para el consumo mediático y visual de las poblaciones metropolitanas: el *paisaje natural*, el *paisaje urbano histórico* o el *paisaje urbano portuario* serían tres ejemplos muy claros. Estas dinámicas son tan importantes que se puede hablar de la existencia de un *sistema de producción de paisaje* que tiene por objeto la producción de morfológicas, atmósferas y ambientes urbanos paradójicamente sin temporalidad ni espacialidad reales, sino simuladas, replicadas o, simplemente, clonadas.

Una producción de forma urbana globalizada que se concreta en una serie de *paisajes comunes* orientados no ya al

consumo de un lugar, sino al consumo de su imagen, independientemente de dónde se encuentre físicamente el visitante consumidor. Ignasi Solà-Morales lo explica diciendo que nos estamos enfrentando a la experiencia de una nueva *cultura mediática*, en que las distancias son cada vez más cortas. La principal característica de esta cultura es el hecho de que la reproducción de imágenes, con toda clase de mecanismos, hace que éstas dejen de estar vinculadas a un lugar concreto y que fluyan, de forma errática, a lo largo y ancho del planeta (Solà-Morales, 1995) (imágenes 9 y 10).

Emerge así, como decíamos, una nueva categoría de paisajes definidos por su *aterritorialidad*; esto es, paisajes independizados del lugar, que ni lo traducen ni son el resultado de sus características físicas, sociales y culturales; paisajes reducidos a sólo una de las capas de información que lo configuran, la mas inmediata y superficial: la imagen.

Ahora bien, si habitar el lugar tiene así tanto que ver con el consumo de su imagen, la conclusión es muy clara: si bien no es posible crear el lugar, su imagen sí puede ser reproducida, simulada o replicada. Es decir, la imposibilidad de crear el lugar venía siempre dada por la dificultad para reproducir las relaciones sociales y culturales que lo caracterizan. Unos elementos que sólo el paso del tiempo, la historia, puede generar. Ante la imposibilidad de crear el lugar, sin embargo, se ha tendido a recrearlo, y eso, ni más ni menos, es lo que se ha venido haciendo tradicionalmente en los parques temáticos y de ocio: recrear, simular lugares lejanos y, ya que se trata de una recreación, también tiempos pasados e incluso la síntesis de ambos procesos, la reproducción de lugares remotos del pasado, como la China de Marco Polo, la Inglaterra del Rey Arturo o el *Far West*.

Así, entendiendo el paisaje como la resultante del lugar, como la traducción de las relaciones sociales y culturales que dan forma al *locus*, el paisaje no puede ser creado, sino únicamente recreado. Pero, si de lo que se trata es de su imagen, la cosa

es diferente. Más todavía: si el paisaje se reduce a su imagen, a su contenido visual, entonces, repitiendo las palabras de Solà-Morales, el paisaje es reproducible, con toda clase de mecanismos, hasta el punto de que el paisaje, los paisajes, dejan de estar vinculados a un lugar o lugares específicos y fluyen, de forma errática, a lo largo y ancho del planeta.

En otras palabras, el paisaje, los paisajes, una vez simplificados a través de su imagen, no sólo pueden ser recreados sino, también, creados. Se pueden así reproducir las calles y casas típicas de la Boca o de Nueva Orleans y replicarlas en cualquier centro comercial del mundo. Es posible simular los tejados, ventanas y celosías de las ciudades islámicas repitiéndolos por doquier en mil y una urbanizaciones de verano en *resorts* y áreas turísticas del sur de Europa. Es fácil así seleccionar los elementos visuales más pintorescos de los centros históricos mediterráneos, como los tonos de color de las fachadas, las puertas de madera o hasta los espacios públicos, y clonarlos incluso en otros centros históricos.

Estos paisajes resultado de sucesivos *copy&paste* son absolutamente independientes del lugar porque ya no tienen ninguna obligación de representarlo ni significarlo; son paisajes 'desanclados' del territorio que, tomando la metáfora de la *huelga de los acontecimientos* que explica Jean Baudrillard, van sencillamente dimitiendo de su cometido.

De la misma forma, los paisajes también van declarándose progresivamente *en huelga*. Si los acontecimientos desiertan de su tiempo, los paisajes dimiten de su lugar. Al igual que el tiempo se transforma en actualidad, el espacio se reduce a su imagen. Al gobierno de la actualidad informativa corresponde así un espacio simplificado regido por las reglas del consumo y la visita turística, donde la única posibilidad de representación pasa por el *gadget* o el *souvenir*. Narración mediática del tiempo y apropiación temática del espacio van así de la mano configurando una realidad en la que la cadena continua de noticias va acompañada de otra cadena tam-

bién de alcance global: la de las imágenes sin lugar reproducidas en régimen de *take-away*.

PLANIFICACIÓN Y POLÍTICA URBANA EN LA METRÓPOLIS
POSINDUSTRIAL: LA *urBANALización*

Teniendo en cuenta todo lo dicho, quizás podamos entender ahora mucho mejor cómo ciudades con historia y cultura diferentes y localizadas en lugares diversos están produciendo un tipo de paisaje estandarizado y común. Aparece así un tipo de urbanización banal del territorio, en tanto en cuanto los elementos que se conjugan para dar lugar a un paisaje concreto pueden ser repetidos y replicados en lugares muy distantes tanto geográfica como económicamente.

La *urbanalización* se refiere, así pues, a cómo el paisaje de la ciudad se tematiza, a cómo, a la manera de los parques temáticos, fragmentos de ciudades son actualmente reproducidos, replicados, clonados en otras. El paisaje de la ciudad, sometido así a las reglas de lo *urbanal*, acaba por no pertenecer ni a la ciudad ni a lo urbano, sino al gobierno del espectáculo y a su cadena global de imágenes.

Un proceso en el que las políticas urbanas han proporcionado, en no pocas ocasiones, el marco idóneo para el desarrollo de tales tendencias. Unas políticas vinculadas directa o indirectamente a lo que algunos autores han calificado de neoliberalismo económico y político o, en palabras del geógrafo Neil Smith, la revancha neoliberal², y que se han carac-

² Según Smith, las políticas urbanas de corte neoliberal desarrolladas durante las dos últimas décadas del siglo xx muestran el auge de un revanchismo contra los avances sociales que las políticas de izquierda, el estado del bienestar y la llamada contracultura habían propiciado en los 60 y 70 tanto en Europa como en Estados Unidos.

terizado por la simplificación de los objetivos de la planificación y, auspiciada por ésta, la *festivalización* de las políticas urbanas. El resultado de esta confluencia no ha sido otro que la tematización de lo urbano y de la propia ciudad (imágenes 11 y 12).

LA 'FESTIVALIZACIÓN' DE LA POLÍTICA EN LAS CIUDADES:
EL ZOCCO GLOBAL DE IMÁGENES URBANAS

Marco Venturi introdujo en 1994 el concepto de *festivalización*³ para referirse al desarrollo de políticas urbanas concebidas a partir de la necesidad de un gran evento como la máquina principal para la transformación de la ciudad y la solución de sus problemas. Venturi se interrogaba así sobre el carácter cíclico de unas políticas que habían acompañado a la ciudad desde la época de las grandes ferias de la industria o las exposiciones universales que todavía continúan celebrándose.

Siendo esto cierto, vale la pena plantear, sin embargo, que las políticas urbanas *festivalizadas* que se han ido sucediendo en ciudades diferentes desde la mitad de los años ochenta presentan un denominador común que las hace claramente contemporáneas y diferentes de los grandes eventos urbanos del siglo xix y gran parte del siglo xx. Se trata de políticas cuya prioridad absoluta ha sido la participación de la ciudad en unos mercados de producción y consumo que se caracterizan por ser ya globales. Considerando este contexto y esta prioridad, se entiende la necesidad de programas de *marketing* encargados de crear una imagen urbana capaz

³ Venturi, Marco (1994), *Grandi eventi. La festivalizzazione della politica urbana*, Venezia, Il Cardo.

de atraer un capital que es global e hipermóvil (Harvey, 1993); una inversión que, a su vez, hará posible la transformación de la ciudad.

Estos programas de imagen urbana representan, de hecho, una inversión en el orden de los factores que participan en el proceso de producción del espacio, en el sentido que la imagen se debe crear antes de que se produzca la propia forma urbana. Los grandes eventos urbanos, como exposiciones universales o Juegos Olímpicos, siempre habían significado la creación de una imagen nueva para la ciudad, una imagen publicitada en la comercialización de los nuevos espacios urbanos (Muñoz, 1997). Sin embargo, este proceso de *marketing* se desarrollaba después de que el territorio hubiera sido producido o renovado y la imagen atañía a la representación del nuevo escenario resultante del proyecto urbanístico, es decir a la narración posterior que se hacía de la transformación de la ciudad.

Hoy día parece evidente que la imagen se ha convertido en una condición necesaria del proceso mismo de la transformación urbana, hasta tal punto que se puede considerar como el primer elemento necesario para producir ciudad. Eso explica por qué la imagen urbana necesita promoverse y publicitarse *antes* de que se coloque un solo ladrillo (imágenes 13 y 14).

Si las ciudades actuales necesitan del *marketing* urbano es porque la imagen de la ciudad es un factor básico para atraer inversiones y capital. No es ésta una cuestión irrelevante, ya que el papel de las políticas urbanas, pero sobre todo de la arquitectura, se va reduciendo en cierta medida a la producción y reproducción de imágenes urbanas. Esta reducción del papel y objetivos permite hablar de políticas urbanas y de una arquitectura *espectacularizada*, si tomamos en consideración las dos definiciones de *espectáculo* sugeridas por Guy Debord en *La sociedad del espectáculo*: espectáculo como relación entre personas mediada por imágenes y espectáculo

como capital que ha sido acumulado hasta tal punto que se ha convertido en imagen.

Amputada de otros contenidos y limitada al mercadeo de las imágenes, la arquitectura aparece así simplificada y reducida a poco más que un anuncio publicitario. Un *spot* de la ciudad (Crilley, 1993) en el que arquitectos-marca y edificios-logo aseguran el encaje de lo urbano en las reglas del *branding*. Arquitecturas y ciudades expuestas cual ofertas de ocasión en un gran zoco global de imágenes urbanas.

DE LA PRODUCCIÓN AL CONSUMO: ESPECIALIZACIÓN ECONÓMICA Y TEMATIZACIÓN DE LOS CENTROS URBANOS

Para encontrar ejemplos de este tipo de transformación de la ciudad basta observar la evolución reciente de las áreas urbanas más centrales. Ante la paulatina pérdida de las actividades productivas, anteriormente características de estos entornos, la respuesta, progresivamente generalizada por parte de los gobiernos, ha sido la aceptación acrítica de su conversión en un espacio para usos terciarios diversos. Esto ha sucedido en territorios específicos como áreas históricas y frentes marítimos, espacios urbanos donde el proceso de cambio espacial se ha asociado directamente con la gestión de, en palabras del geógrafo Neil Smith (1996), las fronteras de la *gentrificación*. La venta de esta ciudad *elitizada*, en el fondo, no es más que el resultado lógico de una tendencia estructural en la historia reciente de las ciudades contemporáneas: la progresiva conversión de los centros urbanos en lugares especializados y orientados a la economía de los servicios o al consumo. Son los mismos espacios que, desde el nacimiento de las economías urbanas industriales, se habían caracterizado por ser los lugares de la producción. En muchas ocasiones, la respuesta de las políticas urbanas a este fenómeno ha sido la aceptación tácita de esta transformación de

las áreas centrales en espacios para las actividades terciarias. Puertos y frentes marítimos, áreas industriales de primera generación y centros históricos resumen este proceso y muestran claramente cómo ciudades muy diferentes —en términos de volumen poblacional, extensión territorial y posición en los rankings económicos—, han experimentado procesos similares de terciarización, a veces selectiva, a veces indiscriminada, del espacio urbano.

Los riesgos que esta reducción de las funciones urbanas y la correspondiente especialización entrañaban no siempre fueron percibidos de forma crítica por los gestores de las políticas urbanas. En muchos casos se ha tratado del comienzo de un auténtico proceso de *tematización* de la ciudad. Un concepto que quiero definir como la exportación al territorio urbano de espacialidades y temporalidades características de los contenedores de ocio y consumo especializado, tales como centros comerciales, multicines o parques temáticos. Es decir, la misma lógica que rige los itinerarios en el espacio y el uso del tiempo en estos contenedores comerciales y de ocio se ha exportado a la ciudad real. En este sentido, los *lugares* tradicionales de la ciudad —los elementos tipológicos como calles y plazas, que han caracterizado históricamente la ciudad compacta— van siendo transformados progresivamente según un modelo de intervención muy similar.

No sólo se reproducen los formatos espaciales y las lógicas temporales de los contenedores, sino que se presenta un tipo similar de experiencia urbana estandarizada, muy vinculada a lo que Sharon Zukin denominó ya hace años la *domesticación por capuccino*. Unas atmósferas urbanas que, paradójicamente, reproducen o imitan de forma temática la simulación de espacios urbanos que siempre caracterizó el diseño de los contenedores de ocio y consumo. Para apreciar la importancia de estos procesos, es importante no olvidar que las primeras políticas urbanas de regeneración de centros históricos y de áreas urbanas centrales en Europa concebían el

espacio central de la ciudad como un complejo entramado de relaciones urbanas. La diversificación de las actividades económicas y el mantenimiento de las funciones residenciales se habían planteado como herramientas para hacer visibles las posibilidades de la vieja matriz compacta como una forma urbana útil aún en la era posindustrial (imágenes 15 y 16).

Sin embargo, la mayoría de las experiencias de renovación llevadas a cabo durante los últimos años han provocado los resultados opuestos: la especialización económica y funcional, la segregación morfológica de los ambientes urbanos y la tematización del paisaje. Estos tres elementos caracterizan lo que defino como urbanalización. Incluso en aquellos casos en los que la función residencial se ha mantenido, los espacios centrales e históricos han ido adquiriendo una nueva función a una escala metropolitana, regional y global. Más que una ciudad para ser habitada a diario, se configuran como un espacio urbano diseñado para ser visitado intensivamente y a tiempo parcial.

Después de todo lo dicho, se puede decir que la ciudad posindustrial genera un doble flujo en relación con las formas del crecimiento y la transformación urbana. Por una parte, tiene lugar una producción de *islas* especializadas dedicadas a la producción o al consumo. Estas islas constituyen un tejido metropolitano de contenedores de diverso orden. Se trata de objetos que jerarquizan el territorio y articulan los flujos de movilidad —de personas, mercancías e información—. Aparece así una *geografía objetualizada* cuya lógica no es la de los lugares urbanos, sino la de los contenedores mismos y la movilidad que generan. En lugar del tradicional modelo de la *mancha de aceite*, el territorio metropolitano parece articularse como una secuencia discontinua de manchas de aceite (Nogué, 2003) que corresponden tanto a los agregados de densidad como a los atractores de movilidad. Un urbanismo que propongo llamar como urbanismo de los *hubs*, o (*hub*)banismo, y que da

forma a un territorio donde los espacios que han forjado e inspirado la disciplina urbanística, el urbanismo, durante dos siglos no son ya los únicos que cuentan a la hora de descifrar la cartografía de la centralidad metropolitana:

Pero en su presente encarnación, el viejo centro es exactamente otra pieza en el tablero, una ficha que tiene tal vez el mismo peso que el aeropuerto, el centro médico o el complejo museístico. Todos ellos nadan en un caldo de centros comerciales, hipermercados y almacenes, restaurantes *drive-in*, naves industriales anónimas, circunvalaciones y áreas de autopista (Sudjic, 1993, pág. 193).

Por otra parte, los *lugares* tradicionales de la ciudad, las formas urbanas reconocibles de la ciudad compacta, esas áreas donde elementos tipológicos como calles y plazas articulan un tejido, se han ido convirtiendo también en contenedores y han sido, por tanto, *objetualizadas*. A pesar de que se mantenga la morfología de la ciudad, las funciones urbanas han cambiado definitivamente y han sido simplificadas de forma temática. Pocos territorios urbanos pueden ilustrar este escenario mejor que los centros históricos y los frentes marítimos, quizás las áreas que, como se ha sugerido anteriormente, mejor han representado el alcance y consecuencias de la renovación urbana en la ciudad posindustrial⁴.

⁴ Paradójicamente, estas dos áreas han sido también los espacios más identificados cultural y simbólicamente, con una serie de atributos urbanos característicos de la ciudad industrial. La iconografía y la traducción fílmica llevada a cabo por el cine, por ejemplo, siempre han mostrado estos paisajes tipológicos como una síntesis de algunos elementos definidores de la vida urbana: densidad, intensidad, relaciones, conflicto, etc. Un buen ejemplo de ello, referido a las áreas portuarias, es una película con un título muy significativo, *On the Waterfront*, de Elia Kazan (1954), donde tanto

Una interesante paradoja emerge así en el espacio de la ciudad actual: después de un siglo en el que parques temáticos y centros comerciales o de ocio han estado imitando la morfología urbana y el tipo de experiencia que se podía vivir en la ciudad real, parece que ahora las ciudades deben recrear, simular y reproducir los escenarios urbanos previamente imitados en esos contenedores de entretenimiento y consumo. A través de este mecanismo, el espacio urbano se convierte en espacio temático, es decir, se decora a partir de un determinado tema, la mayoría de veces relacionado con el pasado de la ciudad y los estilos de vida del pasado. A través de este mecanismo, el espacio de la ciudad pasa a diseñarse siguiendo los mismos criterios y respetando las mismas reglas que, históricamente, han definido los espacios temáticos interiores que, desde finales del siglo xx, fueron proliferando en la ciudad contemporánea.

URBANALIZACIÓN: CUATRO NUEVOS REQUERIMIENTOS URBANOS

¿Cuáles son entonces las claves que se manejan en esta producción de ciudad y paisaje urbano? ¿Existen algunas constantes, algunas estrategias o metodologías que puedan identificarse en el proceso de *urbanalización*? Pienso que existen de hecho una serie de nuevos requerimientos urbanos que acompañan al proceso de urbanalización y que están detrás de la multiplicación de los *paisajes urbanos*. La ciudad *urbana* se soporta así sobre cuatro elementos cuya presencia, en dosis diferentes, mantiene el proceso de urbanalización y que comentaremos a continuación:

Marlon Brando como el puerto de Nueva York simbolizan la asociación entre la ciudad y la base económica industrial.

- La imagen como primer factor de la producción de ciudad.
- La necesidad de condiciones suficientes de seguridad urbana.
- El consumo del espacio urbano *a tiempo parcial*, con lo que se produce el predominio de comportamientos urbanos vinculados al consumo y a la experiencia del visitante *entre lugares* más que a la del habitante *de un lugar*.
- La utilización de algunos elementos morfológicos de la ciudad, como el espacio público, en términos de *playas de ocio*.

La imagen como primer factor de producción de ciudad

Ya se comentó antes cómo la imagen había cambiado su lugar en el proceso de producción de ciudad, dejando de ser algo accesorio o necesario cuando el espacio urbano ya se había transformado para convertirse en la condición *sine qua non* con la cual garantizar la competencia de la ciudad en el mercado global de capitales.

Hoy día, muchos más lugares, muchas más ciudades compiten entre sí por atraer los usos económicos más beneficiosos. Y la imagen urbana es un reclamo para ello. Crear una imagen hace posible la atracción de capital que, a su vez, hará posible la transformación física del espacio. Por eso, el diseño urbano es hoy diseño de una imagen para la ciudad, una imagen reconocible, exportable y consumible por habitantes y visitantes, vecinos y turistas. Esto es, una etiqueta, una marca, lo que autores anglosajones como John Hannigan en *Fantasy City* o Guy Julier, en *La cultura del diseño*, denominan *brand* y que determina la *brandificación* de la ciudad y lo urbano. Un proceso que, llevado al extremo, no significa otra cosa que la conversión de la propia ciudad en una marca.

Es en ese sentido que se plantea una auténtica paradoja que acompaña hoy al marketing y al *branding* urbano: tras tres décadas buscando aparecer como diferentes a las otras, utilizando la imagen y el diseño como reclamo para resaltar lo propio específico y resultar así atractivas a la economía global, las ciudades se muestran hoy como el más común, el más banal de los lugares.

La necesidad de condiciones suficientes de seguridad urbana

El consumo de seguridad forma ya parte actualmente del estilo de vida urbano y, en ese sentido, muestra comportamientos y valores nuevos a tener en cuenta. En su libro *Loft Living* (1982), la socióloga Sharon Zukin presentaba hace años los primeros procesos de *gentrificación* en Nueva York como dinámicas directamente asociadas a la renovación urbana y al cambio en el estilo de vida de las clases medias locales que empezaba a hacerse evidente a través de pautas de consumo nuevas: de la percepción positiva de vivir *downtown* al éxito de la *nouvelle cuisine*, pasando por las renovaciones en naves industriales y antiguos talleres que dieron lugar a los famosos *lofts* y que tan populares hizo el cine norteamericano de los años ochenta.

Pues bien, el creciente desarrollo de las políticas y condiciones de seguridad asociadas al diseño y el uso de la ciudad son también dinámicas directamente asociadas a cambios en el estilo de vida; sobre todo, si se tiene en cuenta cómo el consumo se ha convertido en una fuente de identificación social. Aparece así un estilo de vida que valora la seguridad en tanto que suma de protección, defensa y vigilancia. Un estilo de vida que quiero llamar como *Lock living* (Muñoz, 2003) y que valora el uso de paisajes seguros donde poder ejercer el derecho al consumo sin peligro ni inquietud.

Los ambientes *lock living* son por definición protegidos, defendidos, bajo vigilancia y su uso es un signo de éxito económico, en unos casos, y de pertenencia e identificación social, en otros. En consecuencia, el diseño de entornos seguros es un importante elemento para garantizar el valor urbano de los espacios tanto públicos como privados. Es decir, cuanto más segura sea y se presente un área urbana, mejor percibida y valorada será por los visitantes o habitantes. Esto puede explicar el altísimo nivel de estandarización que tanto las políticas como los sistemas de seguridad están alcanzando actualmente en la ciudad hasta el punto de ser una constante en espacios urbanos diferentes.

El consumo del espacio urbano a tiempo parcial

De igual manera que el espacio que se habita configura una ciudad real hecha de fragmentos de territorio donde se vive, se trabaja o se visitan lugares, el sentimiento del lugar también puede definirse como una suma de fragmentos, una suma de tiempos urbanos que revelan un tipo especial de interacción entre individuo y territorio caracterizada por algunos elementos. Esta relación individuo-espacio sería independiente de límites legales o administrativos; desconectada de las características vernáculas locales, relativas tanto al espacio físico como al social, que normalmente se consideran a la hora de definir un *lugar*; desvinculada del sustrato cultural común que, normalmente, se considera que amalgama una *comunidad*; y descomprometida respecto a los contenidos urbanos que tradicionalmente caracterizan la ciudad como un espacio para *ser habitado*.

En este contexto de uso temporal del territorio definido por el *tiempo parcial*, el uso mixto que los territoriantes hacen de lugares y no-lugares, de la ciudad y el campo, de la cultura local y la global define una nueva manera de habitar

el espacio metropolitano. Un ejemplo muy claro de todo lo dicho son los espacios *multiplex* en continuo crecimiento. A diferencia de las salas de cine tradicionales, los cines multisala, llamados *multiplex* o *megaplex* en función de su tamaño y número de espacios de proyección, han experimentado una notable expansión en los últimos años. Los *multiplex* constituyen un territorio nuevo que participa de la lógica de los flujos y se configuran, de hecho, como una parte esencial de las cartografías de la movilidad metropolitana. Son grandes atractores de desplazamientos que estiran y atraen hacia sí los arcos temporales de movilidad de los habitantes metropolitanos, que se definen cada vez más por ser habitantes *entre lugares*. Los espacios múltiplex dan así forma a la cartografía del ocio temporal y del fin de semana; una cartografía del consumo de espacio a *tiempo parcial*, hecha de lugares y momentos caracterizados por la multiplicidad y la flexibilidad: lugares y momentos *multiplex*.

La utilización de algunos elementos morfológicos de la ciudad, como el espacio público, en términos de playas de ocio

La orientación hacia el consumo de la ciudad ha tenido en el espacio público su lugar privilegiado y, en ese sentido, se han producido cambios importantes que afectan a todas aquellas definiciones previas que, desde la sociología a la arquitectura habían considerado el espacio público por contraposición al espacio privado, dotado de un carácter diferente al de los espacios habitados, contruidos y bajo control de la propiedad individual. Sin embargo, los procesos de cambio en la ciudad y en la vida urbana relacionados con la urbanización no han dejado los espacios públicos al margen de su influencia. Antes al contrario, en tanto que parte especialmente significativa de la ciudad, los espacios públicos se han

visto directamente afectados por tendencias que han cambiado de manera radical su carácter, su morfología y su función. La lista de transformaciones sería amplia, pero pueden agruparse en cambios que han afectado al uso del espacio público por parte de las poblaciones urbanas y transformaciones que se refieren más al papel que este tipo de lugares tienen de forma creciente en unas ciudades muy orientadas hacia las actividades de ocio, consumo y entretenimiento.

Es ésta una tendencia que se confirma cuando se observa cómo, en algunos contextos urbanos, la diversidad propia del espacio público, es, en realidad, un elemento esencial de procesos intensivos de *gentrificación* y de compra-venta de ciudad que van especializando el espacio. Plazas, calles o incluso barrios enteros, con sus respectivos espacios públicos convertidos en lugares privilegiados de paso y estancia temática, ofrecen dosis de diversidad y cosmopolitanismo a partir de elementos pertenecientes al ámbito de la cultura local, muy vinculada al uso de los espacios públicos. Una secuencia de espacios, de imágenes urbanas, presentes a modo de *souvenirs* de diversidad cultural, dispuestos en el espacio urbano; en el espacio público, para el consumo visual y temático de los visitantes. Diversidades a la carta, mestizajes de *capuccino* y *humus* que muestran cómo el espacio público en las ciudades ha comenzado ya a estar compuesto por una cadena de lugares claramente configurados como nichos de espectáculo. Los espacios públicos, en particular, habrían sido reducidos en su complejidad y aparecerían como los lugares seleccionados para la exposición de imágenes, los lugares por excelencia donde las relaciones entre personas mediatizadas por la imagen adquieren patente de universalidad (imágenes 17, 18 y 19).

Los cuatro requerimientos que soportan la urbanalización muestran claramente los niveles de estandarización que lo *urbano* significa para la ciudad. Los cuatro delimitan claramente cómo y cuándo el uso y la apropiación de territorio tienen

lugar y cómo es el paisaje que acoge este proceso. Los espacios urbanos son así habitados como productos servidos en porciones, como pasa con el champú en los hoteles, los quesitos que se venden en el supermercado o las porciones de mantequilla que se sirven como entrante en los restaurantes:

«El encanto de viajar está por todas partes donde voy, vida en diminuto. Voy al hotel, el jabón diminuto, champú diminuto, la mantequilla individual, una diminuta botella de elixir y el cepillo de dientes de un solo uso. Dóblate en el asiento estándar de un avión. Eres un gigante. El problema es que tus hombros son demasiado anchos. Tus piernas tipo Alicia en el País de las Maravillas de repente tienen kilómetros de longitud y tocan los pies de la persona de enfrente. La cena llega, un kit en miniatura de pollo a la *Cordon bleu* que tienes que prepararte tú mismo, una especie de rompecabezas para mantenerte ocupado». Chuck Palahniuk (1996, pág. 39) (imagen 20).

Porciones de naturaleza, fragmentos de paisaje histórico servidos en dosis individuales, trocitos bien presentados y decorados de paisaje rural. De acuerdo con la apropiación del espacio que caracteriza a las actuales poblaciones metropolitanas, estos territorios *en porciones* son mucho más imágenes previamente consumidas y apropiadas *in situ* que lugares propiamente dichos. Es decir, son espacios percibidos, consumidos y apropiados mucho más como un *souvenir* del lugar, o incluso del pasado del lugar, que no como lugares en sí mismos.

Estos son los paisajes de la urbanalización, espacios temáticos que alimentan continuamente el flujo de imágenes sin lugar propio que da forma a lo *urbano*. A través de ellos, lo complejo y diferente se vuelve comparable y estandarizado, pero, sobre todo, fácil y comprensible sin mayor esfuerzo. La *urbanalización*, por tanto, no significa tanto la homogeneización de los espacios urbanos, de las ciudades, sino más bien, y por encima de todo, el dominio absoluto de lo común.



Imagen 5. Paisaje residencial de baja densidad. Los Ángeles. Foto: Francesc Muñoz



Imagen 6. La ciudad extensa. Buenos Aires. Foto: Francesc Muñoz

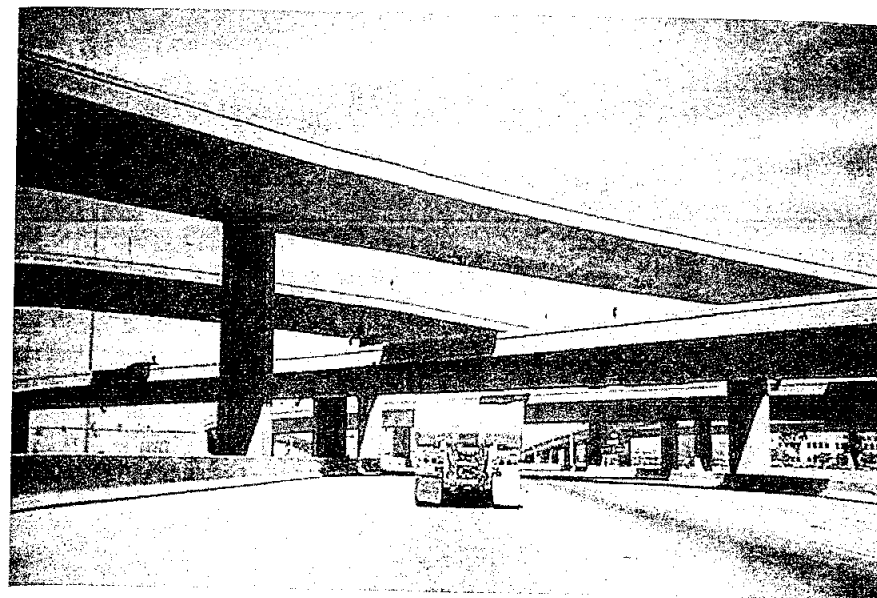


Imagen 7. Entrada a Phoenix (Arizona). Autopista interestatal 15. Foto: Francesc Muñoz

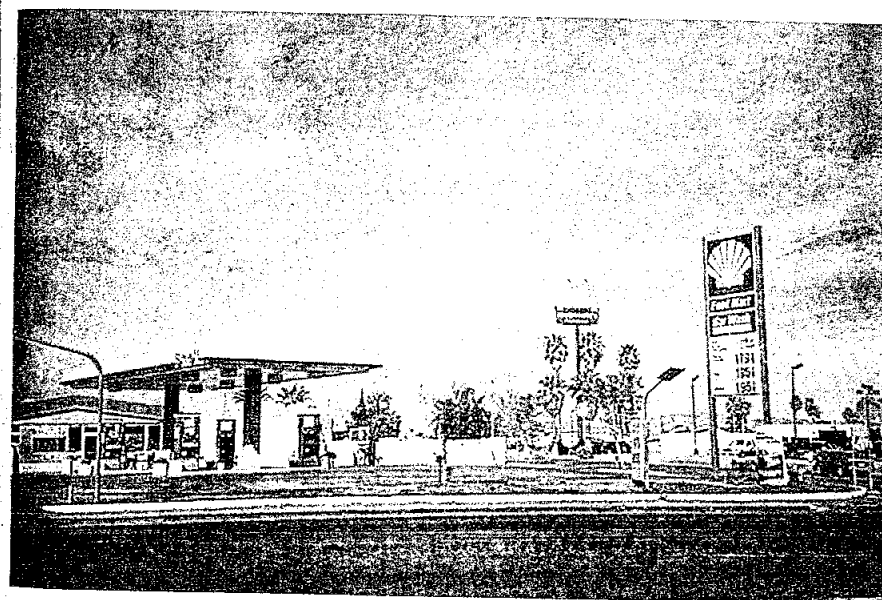


Imagen 8. Gasolinera y zona comercial. Las Vegas. Foto: Francesc Muñoz

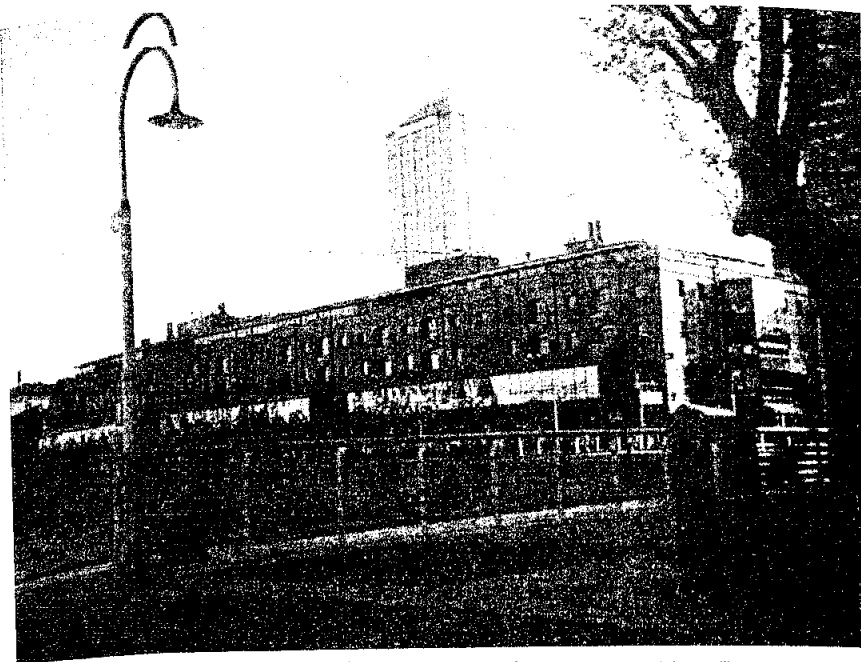


Imagen 9. Renovación urbana en Puerto Madero. Buenos Aires. Foto: Francesc Muñoz



Imagen 10. Renovación urbana en el Port Vell. Barcelona. Foto: Francesc Muñoz



Imagen 11. Vista de Canary Wharf con el Domm del Milenio. Londres. Foto: Francesc Muñoz

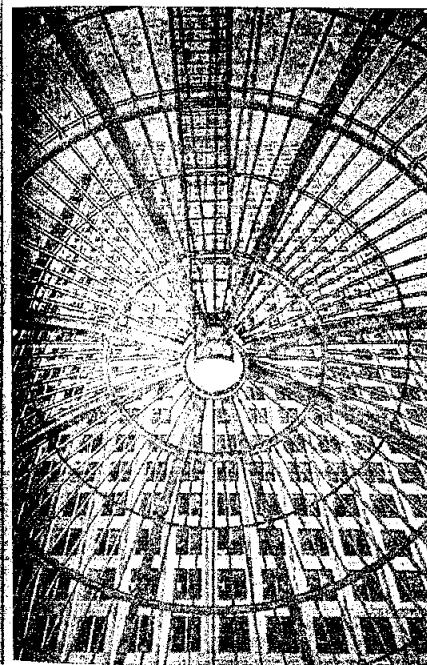


Imagen 12. La Torre Canadá en Canary Wharf. Londres. Foto: Francesc Muñoz

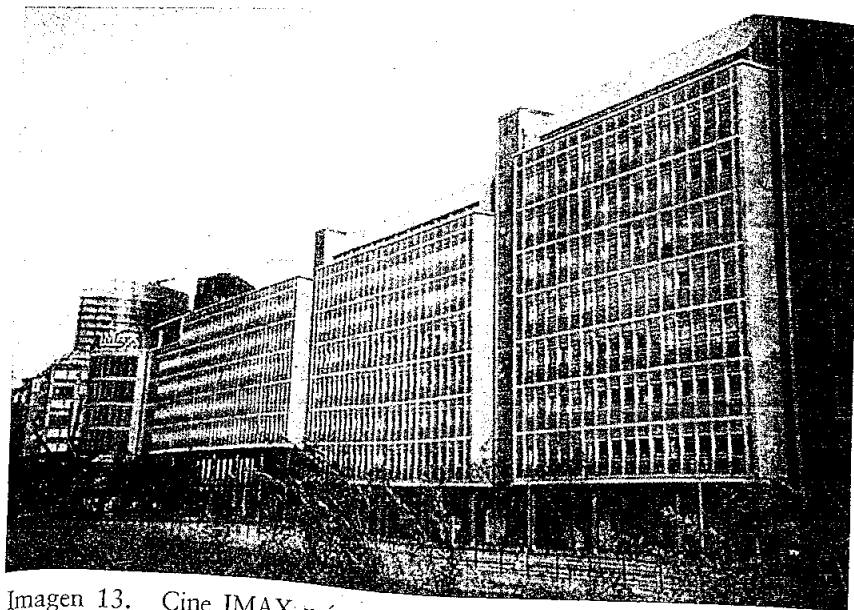


Imagen 13. Cine IMAX y área residencial en la Potsdamer Platz. Berlín.
Foto: Francesc Muñoz

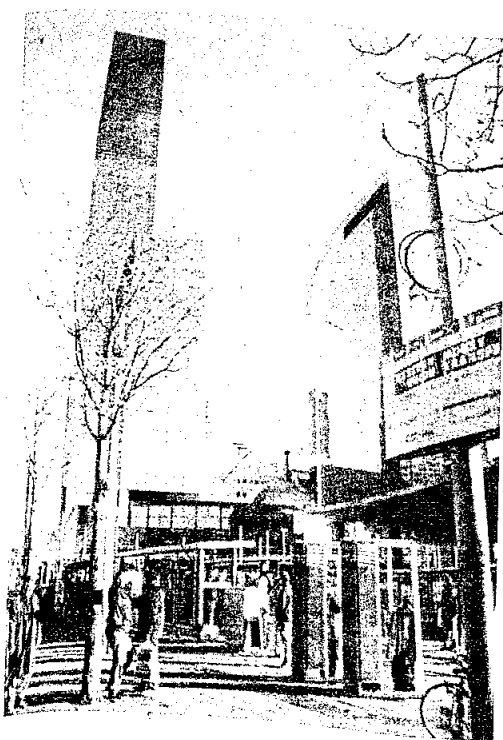


Imagen 14. Centro urbano de Rotterdam. El conjunto National Nederlanden y la estación central de tranvías. Foto: Francesc Muñoz

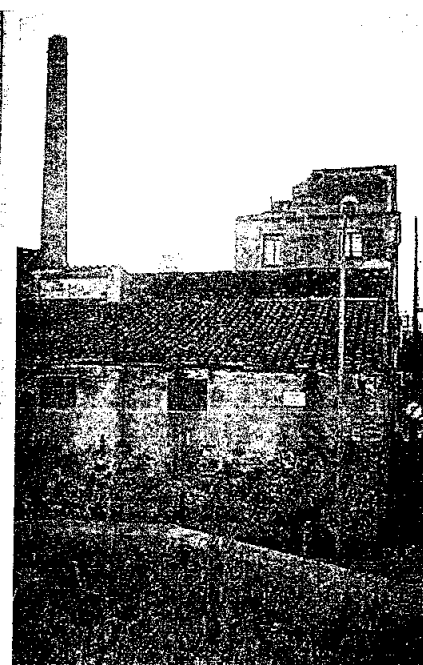


Imagen 15. Barrio del Poble Nou. Centro histórico de Barcelona. Foto: Francesc Muñoz



Imagen 16. Detalle del centro histórico de Lisboa. Foto: Francesc Muñoz



Imagen 17. Espacio público en la Giudecca. Venecia. Foto: Francesc Muñoz



Imagen 18. La Plaza BP (British Petroleum) con el hotel Buenavente al fondo. Los Ángeles. Foto: Francesc Muñoz

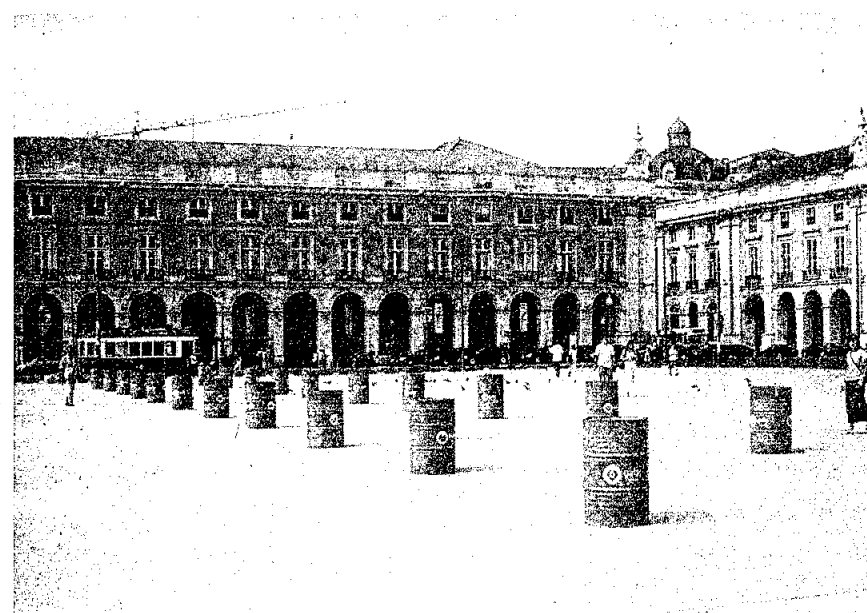


Imagen 19. Instalación artística publicitando a la empresa GALP en la Praça do Comércio. Lisboa. Foto: Francesc Muñoz



Imagen 20. Menú individual. Vuelo Barcelona-Milán. Foto: Francesc Muñoz

EPÍLOGO

PAISAJE, CULTURA Y TERRITORIO

por Eduardo Martínez de Pisón

FORMA Y FONDO EN EL PAISAJE

Los paisajes son las configuraciones de los espacios geográficos, que, además de ejercer funciones territoriales básicas, son capaces de tener intensas influencias morales y culturales. Enfoquemos los paisajes como realidades inmediatas, pues enmarcan nuestras vidas y mantienen con nosotros un efecto de correspondencia. Esta relación puede tener sólo un sentido territorial utilitario, pero también posee habitualmente una correspondencia cultural y hasta puede llegar a incluirse en perspectivas ideológicas.

El paisaje responde a toda la secuencia que va desde las fuerzas generadoras de formas territoriales a la concreción material de éstas, a la expresión final que presentan e incluso a sus cambios y a la representación cultural adquirida y otorgada. El paisaje-forma estricto, situado en el centro de la secuencia, que es su expresión geográfica, resulta de la relación entre tres niveles de configuración: una estructura en que se fundamenta, una forma en que se materializa y una faz en que se manifiesta. Por ello, su método de conocimiento estricto es el de una morfología. Después es, además, un asunto

de percepción y de representación. Todo esto implica entrar en cuestiones de cierto fondo y de amplia complementariedad, pues el paisaje no aparece sólo como un ente fisionómico y estético, aunque obviamente lo es, sino que constituye un complejo vivo de formas que cristaliza, se articula, late y reposa sobre un sistema de condiciones y relaciones geográficas; el paisaje comprende lo que Ortega llamaba «mundo» visible y también el «trasmundo» en que se arma, de fundamentos menos evidentes sin los que no se explica la apariencia.

Dado que el hombre no está preso en sus paisajes, en su relación con ellos se establece una expresión de libertad y, con ésta, se adquiere responsabilidad, por lo que, en nuestro diálogo con el mundo, con el paisaje, hay una cuestión moral. Sólo es posible la continuidad vital de los paisajes en su inserción cuidadosa y delicada en las nuevas mallas que el proceso histórico actual va generando, donde sigan siendo viables y mantenibles. No es tarea fácil. El paisaje es donde se vive y sobrevive y ello conlleva tanto la utilidad como la calidad. El cambio territorial no suele andarse con delicadezas. Si bastase con la corrección de un impacto paisajístico —por ahora subestimado— habría un procedimiento. Pero se trata de algo más: el verdadero problema está en conducir el cambio de modo que el desarrollo no se pague en cultura. Esta necesidad requiere, al menos, un papel de tal cultura en el control del sistema. No sólo en el impacto producido por el cambio técnico o funcional, sino en un planteamiento previo del significado cultural del territorio y en su inserción en los mismos procesos de modificación y producción de espacio. Requiere la posibilidad de ejercer una constante rectificación cultural del comportamiento del modelo funcional territorial, que, dejado a sí mismo, consideraría estorbo o mero ruido cualquier consideración paisajística. Pero ese patrimonio cultural del paisaje sólo se alcanza con información cualificada. El grado de asimilación del concepto de paisaje manifiesta la cultura territorial de una sociedad.

Debemos insistir en que la idea de una dinámica del paisaje es clave, pues éste es un escenario que transcurre, es un asunto. Es activo como conjunto en el tiempo y en el espacio y está compuesto por constituyentes no inertes, sino también activos. Muda afectado por dinámicas: el paisaje es constitutivamente dinámico. Su misma forma, que puede a veces parecer fijada, es efecto de una estructura geográfica en evolución.

Pero además es un ingrediente de entidad el lado subjetivo del paisaje, el «interior», que se añade al objetivo, al «exterior», y lo reconfigura culturalmente, incluso creativamente. Es aquí donde estriba la primera separación profunda entre los conceptos de «paisaje» y de «territorio». Este entendimiento del paisaje adquiere valores particulares con los significados, los sentidos culturales otorgados por el arte, por el pensamiento, por la ciencia, por los mitos, las referencias antropológicas, los usos, por su personalidad, por su capacidad, su modalidad y su resistencia física, por su belleza, por la identificación en él del pueblo que lo habita. El paisaje está filtrado por la cultura. El paisaje es un nivel cultural.

UN CONCEPTO INTEGRADOR

Si el paisaje resulta de una morfología territorial, además contiene ideas, imágenes, una cobertura cultural y vivencial. Es una parte lógica de lo propiamente humano, de la capacidad de otorgar sentido cultural a la existencia y, por ello, a nuestra relación con el medio. Aunque por debajo de las formas están la materia y la vida, hemos revestido a los paisajes con nuestras proyecciones espirituales. El artefacto-paisaje es la formalización de una globalidad de factores, elementos y valores. Es una integración de hechos, de miradas, de los ritmos de sus componentes, de perspectivas, de métodos y de conceptos diferentes. Aunque las intensidades rela-

tivas de los componentes del paisaje sean variables, no son desligables; aparecen y actúan conjuntamente.

En la *estructura* del paisaje reside la máquina no visible que ocasiona sus transformaciones, regulaciones y su formalización; y, sobre todo, su capacidad de constituir un conjunto cuyos componentes son solidarios y se interrelacionan, articulan y compenetran funcionalmente. La *forma* adquirida por esa estructura es realmente el paisaje visible, la rugosidad material que condiciona la vida y es condicionada por ella, de modo que la *faz* del paisaje es sólo el aspecto externo de esa forma, el rostro de la configuración geográfica. Para entender la estructura, conviene recordar que no hay espacio geográfico sin *función*. Cada segmento de territorio se integra en redes funcionales más amplias, y la función propia en ese conjunto tiende a formalizarse con elementos apropiados a ella. De esto se deriva que las relaciones externas influyan en la materialización y en los cambios morfológicos de los paisajes, de modo que los modelos funcionales cambiantes arrastran con ellos a los paisajes. Los múltiples y diversos *elementos* que componen un paisaje aparecen con orden espacial, por factores geográficos, con dominios propios y con dominantes relativos en el conjunto, pero también combinados. Los instrumentos metodológicos de identificación son tantos como el carácter de esos elementos requiera, pero —una vez realizado su catálogo y el de sus posibles agrupaciones— hay que relacionarlos en el paisaje, es decir, clasificarlos como conjunto, y jerarquizarlos en sus papeles relativos y en los dominantes que definen preferentemente el paisaje. Porque, finalmente, lo que se debe intentar es comprender su significado en el paisaje. Además, la *evolución* e incluso la *historia* del paisaje son las vías fundamentales para su entendimiento, como resultado de un proceso y como valor documental de tal transcurso. Los paisajes son acumuladores de herencias que fijan el proceso que los forma: son productos y muestras de su historia. La historia del paisaje es, pues, un método y uno

de sus valores. Es evidente la necesidad del conocimiento del significado histórico de los paisajes para el entendimiento de sus valores. Es en la perspectiva histórica en la que adquiere sentido el proceso de cambio del paisaje. El tiempo sobrevive en el paisaje.

Los paisajes, pese a tener cierta inercia material a su modificación, no están detenidos, por tanto. Han sido esencialmente *cambiantes* en su formación y siguen siéndolo, con variaciones estructurales y morfológicas. Como decíamos, son dinámicos. Muda y vive en diálogo coral. Se manifiesta adaptativamente. Y la mirada que lo interpreta tampoco permanece. El paisaje está vivo. Y lo está en la medida que posee fuerzas funcionales, por lo que su posibilidad de cuidado consiste en una mejora cualitativa, en una corrección cultural, en una adecuación de sus funciones. Es en un planteamiento cualitativo de las funciones donde está la clave del posible sostenimiento o de una nueva generación noble de paisajes. Finalmente, un paisaje es el resultado de la trabazón de diversas *unidades* de menores dimensiones y de distintas escalas. Estas unidades expresan su estructura articulada, por lo que esclarecen la constitución geográfica interna del paisaje. El tratamiento de cada unidad permite su identificación a través de su propio conjunto de componentes.

LA INTERVENCIÓN EN EL PAISAJE

Es, pues, deseable una normativa de aplicación *realista* basada en el fomento de una acción tal vez selectiva, insertable en los procesos de cambio para que éstos no impliquen destrucciones, acompañada por medidas que no tiendan a una supervivencia artificial de esos espacios, sino a su vitalización funcional sin deterioro de las formas, con un claro objetivo de readaptación de sus morfologías a funciones vivas. Este proceso conlleva un riesgo de sustitución, pero hemos sido

testigos de que no pocas veces la simple congelación o fossilización de las formas conduce a un mantenimiento temporal contra corriente que, al menor descuido, sólo es prólogo de una ruina retardada. Siempre será mejor partir de un activo control cultural institucionalizado de las actuaciones económicas, conforme al sentido de función patrimonial de tales paisajes. En los espacios tradicionales no es, pues, operativo sólo su mantenimiento como paisajes residuales.

Parece que la aplicación del concepto y de una norma de «paisaje» en los espacios naturales podría permitir, primero, acentuar o incluir este sentido en áreas protegidas que no lo destacan o no lo contemplan y, segundo, gracias a su carácter más genérico y flexible, extenderlo a territorios que, sin dejar de ser valiosos, no están y probablemente no podrán estar protegidos por las normas en uso.

Los paisajes rurales totalizan, según Jesús García Fernández, un potencial ecológico, la plasmación de una economía rural y un legado del pasado. Este legado es un constituyente de valor cultural que integra formas de la organización tradicional del espacio —pasajeras o vigentes— en la figura actual del territorio. Corresponden, pues, a una civilización acumulativa, al espacio-memoria. Ciertamente, su consideración pragmática como arcaísmo o como estorbo funcional produce su extensa transformación, pese al alto papel significativo de los paisajes agrarios y ganaderos; y su falta de monumentalidad, añadida a su claro sentido productivo, no facilitan su conservación. No obstante, pese a ello, los paisajes rurales poseen contenidos culturales con significado en la misma identidad regional, como referencias de sus sentidos geográficos e históricos de las que surgió la comarcalización tradicional, que definió las unidades básicas del territorio y constituyó las señas de identidad del país.

Los paisajes urbanos son los que expresan más densamente la historia. Sus formas, no sólo las monumentales, son valores visibles que enlazan con múltiples símbolos culturales. La

ciudad-paisaje es ciudad-cultura. Pero es también, como el campo, un escenario activo, es un paisaje-función, por lo que esos valores conviven con la actividad cotidiana. También hay que aceptar la disfuncionalidad de ciertos paisajes urbanos, ya que unos criterios absolutos de «racionalidad» acarrearían pérdidas de hechos culturales. Hay, por fortuna, una vigencia cultural que opera replanteando los objetivos estrictos de lo que se suele entender por desarrollo.

Y aún más allá del conocimiento formal está la vivencia del paisaje en un nivel personal, al que sólo se llega por la experiencia directa, ya que el paisaje es una realidad sensible, no sólo materia. Debe hacerse este asunto intelectualmente controlable, con métodos como los que se practican en humanidades. Los estudios de percepción desplazan los significados del paisaje a sus observadores y el paisaje posee además contenidos culturales que lo cualifican, no necesariamente visibles en las formas. Unamuno hablaba de reciprocidad entre paisaje y espíritu y ambas referencias se necesitan para subsistir mentalmente. De este modo, los valores del paisaje residen también en la influencia moral y cultural que son capaces de ejercer. Probablemente ya desde las sociedades primitivas el mundo es significativo para el hombre. En nuestra cultura el descubrimiento de la belleza del paisaje, tal como hoy la entendemos, se debe al goce en él de los renacentistas. El paisaje será estimado como fuente de placer y de saber, como educador y como benefactor moral: ésas son nuestras señas de identidad cultural. Rousseau, Humboldt, Goethe, Senancour, Ritter o Wordsworth afianzaron estos sentidos del paisaje no de modo cualquiera, sino de manera excelente.

Todas estas actitudes tuvieron resonancia por ejemplo en educadores como Giner de los Ríos, adquirieron calidad literaria y pictórica en la generación de 1898 y profundidad en las páginas de Ortega y Gasset. De este modo se ha integrado en nuestra cultura reciente ese sentido benefactor del paisaje. Hay en tales autores una intención expresa no sólo de

enseñar geografía, sino de «educar geográficamente» en el sentimiento del paisaje. El paisaje, como mostraron antes Ritter o Reclus y como aseguraron luego los institucionistas, es educador, «pedagogo», según Ortega.

Sin duda, es deseable un incremento de la conciencia paisajística que lleve a una demanda social de derecho al paisaje; un aumento de la cultura paisajista que reclame una relación con paisajes cuidados, atendidos, conservados como un derecho. La estima de los paisajes es un modo de manifestarse la autoestima. Es posible incluso que una parte del movimiento conservacionista no haya aún incluido suficientemente el concepto de paisaje. Pero siempre que se establece una protección se ubica en un lugar y pertenece a un paisaje. La valoración de los paisajes radicada en sus caracteres formales, en su papel de escenarios vitales, en su cobertura cultural, enriquece la concepción de ecosistema o la de conjunto monumental. Requieren los paisajes otra instrucción y otra normativa. El valor de los paisajes es el valor más hondo de lo geográfico. Al entender por «paisajes» la formalización del entramado del espacio geográfico, parece que su conservación solicita una relación con lo territorial, que, aparte de la aplicación de criterios específicos y de la catalogación de sitios, podría materializarse genéricamente de tres modos: en los paisajes urbanos y rurales, mediante regulación de actuaciones, a partir de unos presupuestos paisajísticos concretos, y, en casos específicos, mediante protección expresa; en los elementos naturales que actúan de soportes, con la conservación de recursos; y en los paisajes de dominantes naturales valiosos, a través de la protección flexible de áreas.

TERRITORIO Y PAISAJE

Si entendiéramos por naturaleza los componentes, combinaciones, relaciones, estados y dinámicas del medio físico,

convendría su tratamiento mediante una concepción integradora, evolutiva y activa en su dimensión ecológica y su concreción en su reparto geográfico. Pero la idea de «paisaje natural» se reservaría a las formalizaciones que toman los hechos geográficos naturales en territorios concretos, entendidos incluso como la base física de cualquier otra intervención en el espacio geográfico, y más específicamente cuando están constituidos por dominantes naturales. Estos paisajes son formalizaciones espaciales de sistemas ecogeográficos que forman mosaicos en el espacio terrestre, con relaciones ecológicas y territoriales entre sí mismas y en conjunto con sus vecinos y con influencias de factores remotos.

La conservación del medio físico tiene, pues, dos lados complementarios. Por una parte, el que se conoce genéricamente como *medio ambiente*, donde cabe todo. Y, por otra, contiene su aplicación a la cuestión más geográfica de los *espacios naturales*. Ambas partes están evidentemente combinadas, pero se insertan en conceptos y en políticas particularizadas. En consecuencia, hay una posible aproximación preferentemente *ambientalista* al conjunto de los componentes naturales, tanto de modo separativo como integrado, y hay otra más *paisajista*, igualmente analítica o sintética, de acercamiento a las plasmaciones geográficas de los hechos naturales. La noción de paisaje encierra una concreción y una escala más precisa que la de territorio biogeográfico y es más espacial y morfológica que la idea de ecosistema. La noción de biocenosis es más próxima, en cambio, porque encierra esencialmente imágenes de interrelación y de dinámica, porque implica transformación y requiere la concreción del lugar.

El *territorio* como hecho geográfico propio se refiere al espacio que consideramos como solar, recurso y soporte de las especies o de la acción local de las sociedades humanas. Es el espacio geográfico disponible. En el mundo dominado por los hombres la noción económica de territorio, como recurso de potencial geográfico, ha adquirido caracteres comple-

jos y una incidencia acusada en el estado del espacio terrestre. Para una mirada pragmática las ampliaciones y cambios de los espacios productivos y funcionales será considerada a cualquier escala como un logro. Aunque también deberíamos concebir el desarrollo como un proceso global que incluye el progreso cultural como uno de sus importantes ingredientes. Y es cierto que en los territorios producidos por el hombre se encuentran valores paisajísticos que les dotan de un significado no sólo funcional. Aunque casi todos los hechos llevan a pensar que realmente hoy se progresa sólo en territorio y se pierde en paisaje, tal cualidad deberá ser reclamada para requerir una compatibilidad básica entre ambos términos. Los paisajes son, desde luego, las formas que adquieren los sistemas territoriales, la concreción formal de la realidad espacial, agrupaciones, organizaciones de constituyentes geográficos diversos y cartografiables, cuyas configuraciones resultan de sistemas de relaciones. Y también son más que formas territoriales.

No hay paisaje sin hombre porque la ubicuidad humana ha llevado nuestra huella hasta casi todos los lugares, y porque únicamente la mirada del hombre cualifica como «paisaje», vuelve paisaje lo que naturalmente era sólo territorio. Y no hay hombre sin paisaje porque estamos hechos de él, en reciprocidad vital. Por todo ello los paisajes poseen capacidad civilizadora de retorno, en la que intervienen los efectos de la contemplación y la vivencia directa de sus componentes valiosos. Y también participan en este papel civilizador las imágenes de los paisajes construidas por sus representaciones culturales, las que lo traducen y cualifican, las que nos hacen ver, las educadoras de las miradas, las que dotan de nuevos sentidos a los lugares, a las tramas y a las formas geográficas.

Está claro, lo geográfico real, la faz de la Tierra, se manifiesta a diversas escalas en configuraciones que llamamos paisajes. El paisaje no es, pues, sólo la apariencia del terri-

torio, no es sólo una figuración, sino una configuración. Tiene cuerpo, volumen, peso, es una forma. Los paisajes son, efectivamente, los rostros de la tierra, la faz de los hechos geográficos. Por ello, el paisaje debería ser entendido en la relación entre norma, forma y espacialidad. Pero tampoco es sólo una configuración, sino su figuración.

Al ser el paisaje visible la faz de una estructura territorial, sus vértices mayores parecen estar constituidos objetivamente por el sistema nutriente y por el rostro resultante. Pero igualmente el paisaje es la formalización totalizada de la estructura espacial evolutiva que lo genera y su definición y cualificación por sus representaciones, imágenes y sentidos. Por tanto, los vértices últimos del paisaje son en realidad su estructura conformadora y sus significados adquiridos.

NOTAS SOBRE LOS AUTORES

JOSEPA BRU. Catedrática de Geografía Humana de la Universidad de Girona. Dirige desde hace varios años la Oficina Verde de esta universidad, actividad que compagina con una docencia e investigación centradas en una lectura cultural y de género de la temática ambiental.

MARÍA ÁNGELES DURÁN. Catedrática de Sociología y Profesora de Investigación en la especialidad de Ciencias Sociales en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Sus investigaciones se centran principalmente en el papel de la mujer, en los costes de la enfermedad y en el uso distintivo del espacio.

XERARDO ESTÉVEZ. Arquitecto y urbanista, simultanea la práctica profesional con su actividad como conferenciante y escritor. Es colaborador de los periódicos *El País* y *La Voz de Galicia*. Fue alcalde de Santiago de Compostela durante 16 años.

MIREIA FOLCH-SERRA. Profesora del Departamento de Geografía de la Universidad de Western Ontario (Canadá). Ha sido profesora visitante en muchas universidades europeas y americanas. Su investigación más reciente versa sobre la diáspora de los exiliados republicanos españoles en América.

ITZÍAR GONZÁLEZ VIRÓS. Arquitecta, zahorí y especialista en procesos de mediación y resolución de conflictos en el espacio público. Ha sido profesora de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona de la Universidad Politécnica de Cataluña.

DANIEL HIERNAUX. Doctor en Geografía por la Universidad de París III y actualmente profesor en la Universidad Autónoma Metropolitana de la Ciudad de México, Campus de Iztapalapa. Especialista en geografía del turismo y del ocio, en geografía urbana y en epistemología de la geografía.

ALICIA LINDÓN. Profesora en la Universidad Autónoma Metropolitana de la Ciudad de México, Campus de Iztapalapa. Fue una de las fundadoras de la unidad de investigación 'Espacio y Sociedad' en dicha universidad. Sus trabajos más recientes se centran en el proceso de construcción social del lugar.

EDUARDO MARTÍNEZ DE PISÓN. Catedrático de Geografía Física de la Universidad Autónoma de Madrid. Especialista en paisajes de montaña y especialmente en glaciares. Es escritor, explorador y alpinista. Ha recibido numerosos premios que destacan su trayectoria en el campo de la docencia y la investigación.

DON MITCHELL. Profesor de Geografía de la Universidad de Syracuse (EEUU) y director del 'People's Geography Project' de la misma universidad. Sus estudios se centran en tres ámbitos: la creación histórica del paisaje, la creación y el significado del espacio público y la Geografía Cultural.

FRANCESC MUÑOZ. Profesor de Geografía Urbana y director del máster de gestión del paisaje de la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha sido profesor visitante en varias universidades europeas y americanas. Se ha especializado en los procesos de transformación urbana y en la formación de los nuevos paisajes metropolitanos.

ORIOI NELLO. Geógrafo especializado en estudios urbanos. Actualmente es Secretario para la Planificación Territorial del Departamento de Política Territorial y Obras Públicas de la Generalitat de Cataluña. Ha sido profesor de la Universidad Autónoma de Barcelona y director del Instituto de Estudios Metropolitanos de Barcelona.

JOAN NOGUÉ. Catedrático de Geografía Humana de la Universidad de Girona y director del Observatorio del Paisaje de Cataluña. Amplió estudios en la Universidad de Wisconsin (Madison, EEUU) y en la de Western Ontario (Canadá). Dos son los ámbitos de su investigación: el pensamiento geográfico y territorial y los paisajes culturales.

CARMEN PENA. Catedrática de Teoría e Historia del Arte Contemporáneo de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Sus investigaciones se centran en la génesis del arte moderno español y en concreto en la pintura de paisaje.

RAQUEL HEMERLY TARDIN COELHO. Arquitecta. Se doctoró en Urbanismo en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona de la Universidad Politécnica de Cataluña con una Tesis Doctoral sobre el sistema de espacios libres. Forma parte del Grupo Interdisciplinario de Investigación sobre Paisaje de la Universidad Federal de Rio de Janeiro.